Javier Martín Ríos

El silencio de la luna

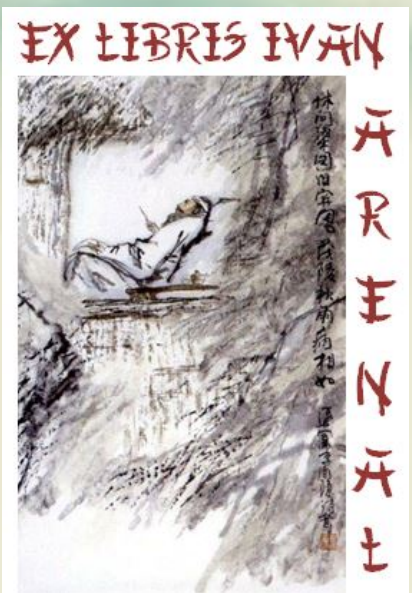
Introducción a la poesía china de la dinastía Tang (618-907)

azul

Durante la dinastía Ta[illegible]nantes de la literatura clásica china y esta época está considerada la Edad de Oro de la poesía y uno de los períodos más sorprendentes de la literatura universal. La larga tradición poética iniciada con el *Clásico de la poesía china* entre los siglos XI y VI a. C. llegó a su plenitud con los poetas de Tang quienes, con nuevos procedimientos técnicos, liberaron la palabra y sus formas, dotándola de perfección, profundidad y singular belleza.

De ese período de florecimiento cultural, filosófico y religioso han llegado hasta nosotros innumerables poetas que asombran por su diversidad, profundidad y valor literario. Entre ellos se destacan por su calidad extraordinaria tanto en el aspecto formal como en su contenido **Li Bai**, **Du Fu**, **Wang Wei** y **Bai Yuyi,** incluidos dentro del canon de poetas clásicos de la literatura universal.

Javier Martín Ríos nos ofrece en este libro sencillo y entrañable el camino para adentrarnos en este extraordinario período de la literatura universal.
«Escuchen, en silencio, la música y el eco de los poetas. No leerán poesía, sino imágenes de vida de aquellos que han hecho de la palabra y la escritura, el mayor honor a los sentimientos humanos...»



Javier Martín Ríos

El silencio de la luna

Introducción a la poesía china de la dinastía Tang (618-907)

azul

El silencio de la luna

Primera edición: setiembre de 2003

© Javier Martín Ríos
© Cai Sheng Jian, de las ilustraciones de cubierta e interior
© para esta edición, Azul editorial

Diseño y cuidado de la edición.: Azul editorial
Diseño de cubierta: Jordi Xicart
Ilustración de cubierta: *Salida matinal de la ciudad de Baidi*, Li Bai.
(caligrafía) CAI SHEN JIAN

Azul editorial
Roger de Flor 143 - 6º , 1ª
08013 - Barcelona
España
correo electrónico: azuled@terra.es

ISBN 84-95488-09-4
Depósito legal: SE-3319-2003

Impreso en España - *Printed in Spain*
Impreso por Publicaciones Digitales, S.A.
www.publidisa.com - (+34) 95.458.34.25 (Sevilla)

A mis padres, Dolores y Juan

No hay hombres sin locura.
La mía es escribir poemas.

BAI JUYI

Yo no deseo honor ni riqueza,
sino que para mí se detenga el
crepúsculo.

LI BAI

PRÓLOGO

Sobre la naturaleza de la poesía china

En la noche, cuando la luna proyecta su luz silenciosa, la historia se hace recuerdo. En los albores del tiempo chino, Cien Escuelas de pensamiento surgieron y formaron la identidad del Imperio del Medio. En el centro, el Hombre se alza como mediador entre el Cielo y la Tierra, y el Dao resuelve la unidad de las contradicciones del Yin y el Yang.

La naturaleza engendró al hombre para que forme, junto al Cielo y la Tierra, una unidad, así como dice el sofista de la Escuela de los Nombres Hui Shi: «Querer bien a todo, porque todo lo que existe forma una unidad.»[1]

Del hombre nació el rito y la música, es decir, la organización social y espiritual. A través del tiempo, la civilización china ha perseguido la armonía del universo según el ritmo de los rituales que defendieron los confucianos, en los que cada miembro de la comunidad ocupa un puesto preciso y una función definida. Desde este punto de vista, los ritos, que se adaptan a los cambios infinitos del yin y el yang, ordenan, de forma rítmica las relaciones humanas y el mundo en la fusión del dao del que, a su vez, nacen todas las cosas, y como dice Gongsun Long: «mas en verdad toda cosa está señalada y el señalar no requiere ninguna cosa para existir, pues existe en sí mismo.»[2] La música representa esa unidad de los contrarios, el ritmo y la armonía del tiempo humano en los sonidos producidos por el conjunto de la naturaleza en el cosmos de lo infinito.

[1] Gongsun Long: *Libro del Maestro Gongsun Long*, Trotta; Pliegos de Oriente, Madrid 2001; pag. 100. Traducción de Yao Ning y Gabriel García Noblejas. Palabras preliminares de Pedro San Ginés Aguilar.
[2] Gongsun Long; 2001, pág. 83.

De las imágenes y los sonidos de la naturaleza nacen los sentidos, los sentimientos y las emociones, es decir, las Artes. Las imágenes se plasman, a través del pincel, la tinta y el trazo, en la escritura y la caligrafía, la pintura y las demás artes. De los sonidos surge la música, y de ella la poesía, fuente de todas las expresiones sintéticas, desde la gente más humilde a la más aventajada, como se puede comprobar en el Shi jing o clásico de la poesía o libro de la poesía, del que Confucio observa: en el Libro de la Poesía hay trescientas odas, pero el contenido de las mismas puede describirse con una sola frase: no hay ni un pensamiento malvado[3].

Si el deseo de los pensadores chinos fue la unidad de los contrarios, de la armonía de todas las cosas, no cabe duda que lo que dice Zhuang Zi: Saber que hay cosas que no se pueden saber es la cumbre del saber[4] está lejos de la realidad, y la historia china tendrá, al igual que otras grandes civilizaciones, momentos de bellezas culturales, así como periodos dramáticos y ridículos. La poesía, se convertirá, pues, en el testimonio de la realidad y de los deseos de los hombres.

De los momentos de prosperidad y de decadencia de las distintas dinastías, que conforman la historia china, surgen las alegrías y los sufrimientos, los deseos de tranquilidad y sosiego, así como la melancolía que surge de los comportamientos humanos en la ficción y en la realidad.

El hombre nace de la naturaleza y retorna a ella en forma de versos recitados o cantados o caligrafiados. De todos los periodos de la larga y profunda civilización china, la poesía de la dinastía Tang (618-906) es la más prolija y luminosa. En ella se refleja las contradicciones de la sociedad, sus egoísmos, sus alegrías, sus deseos de escapar de la realidad para retornar a la naturaleza.

[3] Confucio, Mencio *Los cuatro libros*. Prólogo, Traducción y Notas: Joaquín Pérez Arrollo. Ediciones Alfaguara, Madrid: 1982. Primera edición, Madrid: 1981; p. 9. Prólogo, traducción y notas de Joaquín Pérez Arrollo.

[4] Zhuang Zi: *Maestro Chiang Tsé*; Kairós, Barcelona: 1996; p. 49. Traducción de Iñaqui Preciado.

Si el lector quiere conocer y comprender la poesía china, le invito a leer este libro sencillo y entrañable escrito por Javier Martín Ríos. En él se observa los primeros pasos para el conocimiento de uno de los periodos más intensos en las relaciones humanas de la cultura universal.

El autor, poco a poco, se ha adentrado en el mundo más sintético de las expresiones humanas como es la poesía. Su labor incansable, y su valor para adentrarse en un campo tan complejo, proyectan las riquezas poéticas al alcance de nuestra cultura literaria. Lo que parece imposible, en un primer momento, se hace claro en un segundo instante.

Escuchen, en silencio, la música y el eco de los poetas de aquella época Tang. No leerán poesía, sino imágenes de vida de aquellos que han hecho de la palabra y la escritura, a través de la caligrafía, el mayor honor a los sentimientos humanos en la profundidad rítmica de la naturaleza.

Pedro San Ginés Aguilar
Universidad de Granada

Nota del autor

Una parte del estudio que aquí se presenta se escribió entre octubre de 1997 y mayo de 1998, cuando me encontraba de Lector de español en la Universidad de Beijing. Era mi primer curso en China y mis estudios en Sinología se puede decir que aún estaban dando sus primeros pasos. Este estudio formó parte de mi trabajo de investigación para conseguir el Certificado de Suficiencia de Investigación en mi programa de cursos de doctorado de la Universidad de Granada. La tesina la escribí con la lentitud de las horas libres que me dejaba el trabajo docente y con la dificultad añadida de no manejarme en la lengua china y de disponer, en ese momento, de poca bibliografía en lenguas occidentales sobre el tema.

Cuatro años después, finalizada y defendida mi tesis doctoral, revolviendo y ordenando libros, documentos y papeles en las horas muertas de las vacaciones de estío, me encontré con el manuscrito que tenía casi olvidado en un rincón de la biblioteca. Entonces lo releí y de nuevo recuperé el interés por acercarme al estudio de la poesía de la dinastía Tang.

Después de las dudas de publicar o no este ensayo, he decidido sacarlo a la luz (tras retocarlo y ampliarlo) por dos motivos principales: en primer lugar, porque puede ser un manual didáctico para todos los estudiantes universitarios que se introducen en el estudio de la literatura china; en segundo lugar, porque puede ser una obra de apoyo para todos los lectores en lengua castellana interesados por la poesía clásica china, especialmente de la dinastía Tang que, como se aprecia en el incremento de traducciones, cada día gana más seguidores en el mundo hispano.

Con el fin de ampliar los conocimientos de la poesía clásica china nace esta introducción a la poesía de la Dinastía Tang. En tus manos está, lector, dar un salto posterior a la lectura de aquellos poetas inmortales, que durante varios siglos revalorizaron la literatura hasta límites antes desconocidos.

Kunming, 21 de diciembre de 2002.

月沉默
蔡聖伶題

El silencio de la luna (caligrafía), CAI SHEN JIAN

Introducción

CUENTA LA LEYENDA que el poeta Li Bai, en estado de embriaguez, murió ahogado en un río cuando intentó abrazarse al reflejo de la luna llena en el agua. Aunque sólo se trate de una leyenda, podemos utilizar esta anécdota como imagen perfecta del destino del poeta en el mundo: su afán por trascender la realidad en el mismo momento de la muerte, su ansia de seguir viviendo en un sueño sin fronteras más allá de la vida de los hombres, su deseo de asir la eternidad abrazándose al reflejo ficticio de la luna tatuada sobre la superficie negra del agua. Este abrazo con la luna llena representa el último acto en su búsqueda de la inmortalidad, esa extraña quimera surgida de la convergencia entre la imaginación y la palabra, pero que al mismo tiempo significa la conciencia de la derrota, del ocaso, del fin, el espejo de la soledad, del vacío, de la nada. En definitiva, el silencio del poeta, el silencio de la luna.

Durante la dinastía Tang (618-907) se vivió uno de los momentos álgidos de la literatura clásica china, siendo considerada esta época como la Edad de Oro de la poesía china. También coincidió con un apogeo de la cultura en todas sus vertientes, destacando especialmente el desarrollo de las letras y la pintura. Todo este enriquecimiento cultural se enmarca dentro de un periodo con grandes cambios en la administración, la política, el derecho, el sector agrario y el ejército, que hicieron que el imperio de los Tang alcanzase un poder inusitado en el continente asiático, sobre todo durante los primeros cien años de su existencia. En el año 755 estalló la rebelión del general An Lushan y, como consecuencia, una cruel y sangrienta guerra civil azotó al pueblo chino

durante más de una década. Tras la derrota de las tropas sublevadas, tras duros años de lucha, destrucción, muerte y penuria, la dinastía Tang quedó profundamente dañada y desde entonces, excepto en algunos periodos relativamente cortos, el imperio entraría en un proceso de decadencia paulatina, caracterizado por los golpes de estado y las conspiraciones en la corte, que le llevaría hasta su desaparición en el año 907, con el inicio de un nuevo periodo denominado como las Cinco Dinastías (907-960).

La poesía de la dinastía Tang marcó un antes y un después en la historia de la literatura china. La larga tradición poética, iniciada con el *Clásico de la poesía* (shijing), entre los siglos XI y VI a. C., llegó a su plenitud con los poetas de Tang, que asimilaron la tradición y la revalorizaron con nuevos procedimientos técnicos, perfeccionando el aspecto formal y estructural del poema; ejemplo de ello, la variedad métrica utilizada por los poetas. Otro de los mayores logros se consiguió con la experimentación del lenguaje. La libertad de la palabra supuso la liberación de ciertos formalismos heredados de dinastías precedentes y al mismo tiempo fomentó la innovación en el campo semántico con la libre utilización de imágenes y metáforas, aprendidas de la tradición poética, de la lengua oral o inventadas por los propios autores.

La variedad de la temática es tan amplia como los poetas que escribieron en este periodo. Los temas tratados han sobrevolado los siglos y hoy día se pueden leer los poemas como si hubiesen sido escritos por poetas actuales de diversas tradiciones. Sin duda alguna, el lenguaje utilizado, la visión del hombre en el tiempo y en el espacio, la valorización y la significación del proceso de la escritura poética en la sociedad, la influencia de ciertas corrientes del pensamiento de carácter universalista, etc., han hecho que la poesía de la dinastía Tang trascienda los siglos y las fronteras. La naturaleza y el paisaje, la vida cotidiana de la gente, el sufrimiento del pueblo en tiempos difíciles, por culpa de la guerra o el mal gobierno de los funcionarios y los emperadores, la soledad del

poeta frente al mundo, la nostalgia del pueblo natal, los amigos o la juventud perdida, el don de la ebriedad, son temas arquetípicos de los poetas de Tang, que se repiten constantemente en los poemas, pero con la diferencia del uso de lenguaje, del estilo, del universo vital y literario de cada poeta.

Cuando leemos los poemas inscritos en la tradición china, incluida la poesía de la dinastía Tang, como su máxima exponente, no podemos desligar su lectura de las corrientes de pensamiento que han marcado las pautas morales, sociales, culturales, filosóficas y religiosas de la civilización china clásica: el confucianismo, el budismo y el taoísmo. La influencia de estas doctrinas están presentes en la obra de todos los poetas, variando su grado de influencia según la formación intelectual y la experiencia personal de cada uno de ellos. La importancia del confucianismo es crucial en la vida de todos los poetas, sobre todo de los poetas letrados, porque la educación de los niños y los adolescentes, con aspiraciones a conseguir un puesto de funcionario, se basaba en el estudio estricto de los «libros clásicos», base de los exámenes imperiales instaurados durante la dinastía Tang, fuentes primordiales para la tarea del buen gobierno del Estado y, por consiguiente, de la consecución del bienestar del pueblo. Frente al confucianismo, podríamos situar al taoísmo y al budismo, en especial al budismo Chan, como doctrinas más espirituales y metafísicas que sociales. En la época de los Tang, el budismo vivió una de sus etapas de más esplendor y prueba de ello fue el número de templos que se construyeron por todo el territorio chino. Muchos poetas abrazaron la religión budista, quizás como un refugio espiritual y una huida emocional de las controvertidas relaciones en el mundo de la corte y, en general, de las miserias y mezquindades de los seres humanos. Por su parte, el taoísmo significaba la libertad existencial, también una huida, una escapatoria, y el vivir sin tantas ataduras morales, sin tantas normas convencionales, sin tantas obligaciones, con el fin de seguir las pautas vitales impuestas por cada

individuo y no por el sistema social en el que se estaba inmerso. Los poetas de Tang, retirados en la soledad de la naturaleza, entre montañas, bosques, ríos y lagos, encontraron el lugar adecuado para expresar con más libertad y precisión su visión existencial del universo.

Tampoco se puede hacer una lectura de la poesía de la dinastía Tang sin tener en cuenta las relaciones existentes de la poesía con otras artes, en especial la pintura, la caligrafía y la música. La poesía convergió con estas artes, se influyeron entre sí, se manifestaron al unísono. Algunos de los poetas brillaron tanto en la poesía como en la pintura, la caligrafía y la música. En la China clásica, los hombres de letras tenían una gran formación humanística y era normal el dominio de diferentes disciplinas artísticas, sin olvidar, por supuesto, los conocimientos científicos. Los poetas no fueron una excepción.

En definitiva, la poesía de la dinastía Tang es considerada, con todo acierto, como uno de los periodos literariamente más sorprendes de la civilización universal. En relación con otras culturas y otras tradiciones, desde el punto de vista del tiempo histórico, sorprende la calidad, la perfección, la profundidad y la belleza con las que los poetas compusieron los poemas. Podríamos hablar de una época única, raramente repetida, en la que escribieron un gran número de poetas que consiguieron un dominio inusual en el quehacer poético. Sin duda alguna, esta plenitud literaria se consiguió por una razón fundamental: la poesía ocupaba un rango cultural importante en la sociedad de entonces. El resto de las razones la constataron los poetas esculpiendo verso a verso su obra, como un monumento del pensamiento, de la historia, del hombre, en suma, como un monumento de la palabra.

El peso de la historia

La dinastía Tang se fundó en el año 618 por el emperador Li Yuan[1] (566-635). La dinastía Sui (581-618) tan sólo había durado treinta y siete años. Con la llegada al poder del emperador Yang Jian (541-604), la dinastía se derrumbó por culpa del despotismo del soberano con el pueblo (lo que motivó varias sublevaciones campesinas), las grandes empresas desproporcionadas para la época y las graves inundaciones provocadas incesantemente por los desbordamientos del río Amarillo. Una de las principales causas de sublevación del pueblo contra la dinastía fue por la construcción del Gran Canal, de 1500 kilómetros de longitud, que unía el norte con el sur, desde Hangzhou hasta las proximidades de Beijing. Para la construcción del canal se movilizó a una parte del país, afectando por igual a casi todas las familias, lo que motivó que los campos se abandonaran y que hubiera problemas de abastecimiento de los alimentos más básicos. Todo esto, en su conjunto, hizo que la dinastía Sui se precipitara en el abismo y que surgiera de sus cenizas la dinastía Tang, uno de los periodos más florecientes e importantes de la civilización china clásica.

El segundo emperador de la dinastía Tang fue Li Shimin,[2] conocido con el nombre de Taizong, hijo de Li Yuan, que reinó entre los años 626 y 649. Li Yuan y Li Shimin han quedado en la historia como dos grandes gobernantes que lograron llevar a cabo grandes reformas políticas, sociales, económicas y culturales, transformando un imperio decadente, debilitado y dividido internamente por luchas separatistas. Se iniciaron reformas de todo tipo,

en grandes reformas políticas, sociales, económicas y culturales, transformando un imperio decadente, debilitado y dividido internamente por luchas separatistas. Se iniciaron reformas de todo tipo, en ámbitos muy diversos. La construcción de grandes vías navegables a través de canales (iniciadas en la dinastía Sui) facilitó las comunicaciones humanas, las transferencias comerciales y las estrategias militares entre el norte y el sur.

La administración civil implantada durante estos años,—agrupada en torno a Chang'an,[3] la ciudad imperial— fue decisiva para que la dinastía Tang se desarrollara de una forma insólita y alcanzara cotas de progreso antes desconocidas. Toda la administración, encabezada por el emperador, estaba estructurada jerárquicamente en varios organismos, entre los que habría que destacar la Chancillería de Estado (shangshu sheng), la Chancillería Imperial (mexia sheng) y la Chancillería del Secretariado Imperial (zhongshu sheng). De la Chancillería de Estado dependían los seis ministerios que articulaban la administración del imperio: el Ministerio de los Funcionarios, el Ministerio de las Finanzas, el Ministerio de los Ritos, el Ministerio del Ejército, el Ministerio de Justicia y el Ministerio de Obras Públicas.[4] La Chancillería Imperial y la Chancillería del Secretariado Imperial compartían tareas de asesoramiento al emperador, encontrándose estrechamente coordinadas, «pues mientras que a aquél llegaban todos los informes y notificaciones, éste, la Secretaría Imperial[5] (zhongshu sheng), se encargaba de la redacción de los decretos y edictos imperiales.»[6] Además, existían nueve departamentos u oficinas dentro de la casa imperial, que se encargaban de articular todas las funciones de palacio.[7] Por último, hay que mencionar el Departamento de Censores, conocido como «los ojos y los oídos del emperador». Los censores se encargaban de supervisar toda la vida administrativa, el trabajo de los funcionarios, tanto en la capital como en las provincias, sus medidas, sus infracciones, sus abusos, etc. Era, en definitiva, un arma para controlar la corrupción y la posición política de los funcionarios.[8]

Todas estas instituciones, más otras de menos importancia, formaban la administración central en su globalidad. De esta administración central dependían otras administraciones menores, que se dividían jerárquicamente y se enmarcaban dentro de provincias (dao), prefecturas (xian) y subprefecturas (zhou). El sistema de reclutamiento de los funcionarios se hacía a través de exámenes, lo que demuestra lo avanzada que estaba la civilización china en esa época. Existían los exámenes para la selección de funcionarios.[9] Para presentarse a estos exámenes se necesitaba cumplir una serie de requisitos: «haber pasado los exámenes de doctorado; tener un lazo de parentesco con el emperador lo suficientemente próximo; ser hijo de mandarín; proceder de uno de los dos colegios reservados a los niños de alto rango; poseer un título honorífico; o haber cumplido con éxito las funciones subalternas y haber sido calificado durante varios años.»[10]

En esta primera época también destacaron las reglamentaciones que se hicieron en el ejército y en el sector agrario. El ejército estaba compuesto principalmente por los aristócratas, que ocupaban los cargos más importantes de la jerarquía militar, y los campesinos, que formaban la gran masa de la infantería, pero todos estaban organizados jerárquicamente.[11] Con el paso del tiempo, sobre todo a partir del año 722, el ejército se fue profesionalizando, con un cuerpo de soldados que rondaban los cientoveinte mil efectivos. El reclutamiento era forzoso y las tropas estaban compuestas especialmente por condenados por la ley (purgaban las penas sirviendo como soldados), vagabundos, víctimas de catástrofes naturales, o deudores, a los que había que añadir los mercenarios en operaciones puntuales.[12] Es curioso señalar el hecho de que los soldados, en tiempos de paz, se dedicaban a la agricultura y se olvidaban por completo de la guerra. Quizás el caballo fue la figura más importante dentro de la estructura militar y en las estrategias de combate. Según algunos textos conservados, al comienzo de la dinastía Tang sólo se cifraban un total de cinco mil caballos frente a

los setecientos mil que ya existían a mediados de la dinastía. Este hecho consolidó y aupó un gran mercado de ganadería caballar.

La China de la época Tang era un país agrario, siendo el campesinado el grupo mayoritario de la sociedad. Se promulgaron una serie de reglamentaciones para regular de una forma muy eficaz el sistema de distribución de tierras, mediante un pago adecuado de impuestos. Según los estatutos promulgados en el año 624, «a cada hombre adulto entre los dieciocho y los sesenta años le correspondía 100 mu,[13] de los cuales 80 mu constituían una asignación personal que era restituida al Estado a la muerte del beneficiario, y los 20 mu restantes, propiedad hereditaria; a los hombres mayores de sesenta años de edad, a los físicamente impedidos o privados de su plena capacidad de trabajo por otras razones, les correspondían 40 mu, pero exclusivamente ad personam, al igual que los 30 mu atribuidos a las mujeres viudas.»[14] Gracias a este sistema agrario se pudo hacer un censo muy estricto del número de la población.

Otro de los grandes logros de los primeros años de la dinastía Tang se consiguió en el ámbito del Derecho, con la redacción del *Código de los Tang,* terminado en 653, que trata de todos los problemas de la sociedad y sorprende por la madurez en la aplicación de las penas *y* su visión avanzada respecto a la época en que se redactó. El *Código de los Tang* estaba constituido por quinientos artículos y divido en las doce siguientes secciones: la leyes generales, la guardia imperial y las prohibiciones, los títulos de los funcionarios, el censo y el matrimonio, el erario público, las caballerizas imperiales y las instituciones militares, los robos y los bandidajes, las reyertas y las acusaciones calumniosas, las falsificaciones, las leyes diversas, los arrestos de fugitivos y, por último, los prisioneros a la espera de juicio.[15]

A finales del siglo VII, una mujer se convierte en la principal protagonista de la vida política de los Tang. Me refiero a Wu Zhao (624-705), una concubina que tras la muerte del emperador

Gaozong (649-683), se coronó como la emperatriz Wu Zetian (año 690), caso insólito en la historia de China, por tratarse de una mujer. Una de sus primeras medidas políticas, para fortalecer su propio poder y el del imperio, fue el de eliminar a los representantes poderosos de la aristocracia.[16] También cambió la administración y promovió el sistema de oposición para reclutar a sus funcionarios. Wu Zhao convirtió al budismo en la primera fuerza religiosa de su época[17] y su fe hizo que su reinado decayera por culpa del despilfarro en santuarios budistas. Trasladó la capital del imperio a Luoyang e hizo construir en la ciudad numerosos templos y palacios; entre los templos destacan las Grutas de la Puerta del Dragón y el Templo del Caballo Blanco, importantes santuarios del budismo en China. «Ella misma —escribe Jacques Gernet— había ingresado en un monasterio de monjas tras la muerte de Taizong en 650. Beata y supersticiosa, colmó de favores a la iglesia (ordenación de religiosos, fundación de monasterios, construcciones, fundición de campanas y estatuas...).»[18] De esta manera, su reinado no tardó en tambalearse, sembrándose la corrupción y el caos por todo el imperio.

Después del reinado de Wu Zetian, la dinastía Tang vivió otro de los periodos de brillantez más importante de toda su historia. Con el poder en las manos de Xuanzong (712-756), de nuevo se empezó a poner orden y control, reorganizando las finanzas, la administración, la moral pública y el ejército. Una de sus primeras medidas fue prohibir la construcción de nuevos templos budistas y rebajar el número de los que ya había. En poco tiempo, «la prosperidad se refleja en el incremento de la población: alrededor de 41,5 millones de habitantes en 726, 48 millones en 740, 53 millones en 754.»[19] Pero por culpa de la concentración de poder en manos de los militares y de la crisis agraria, la buena marcha del imperio decayó y surgieron una serie de luchas internas que pusieron en peligro la estabilidad del estado. Además, la aristocracia, desplazada anteriormente por Wu Zetian, recobró otra vez sus

posiciones de influencia. Cuando la concubina Yang Yuhuan, conocida también por Yang Guefei, una de las mujeres más famosas de la historia de China, se instaló en el harén del palacio y se convirtió en la favorita del emperador, los problemas internos comenzaron a agudizarse. Yang Guefei supo aprovechar el poder que había conseguido, gracias al amor ciego de Xuanzong, y pronto comenzó a repartir el poder entre los miembros de su familia. Este desorden en la corte fue una de las principales razones del desencadenamiento de la sangrienta rebelión de An Lushan, en el año 755, que sumió al imperio en una etapa de guerras y desolación.

Durante el periodo comprendido entre los años 755 y 763, China vivió una de las épocas más trágicas de toda su historia. El general An Lushan, un jefe militar con una brillante carrera en el ejército imperial, dio un golpe de estado. Inició una lucha con Yang Guozhong, primo de la concubina Yang Guefei, y marchó con su ejército sobre las capitales del imperio, Luoyang y Chang'an, tomándolas sin esfuerzo alguno. En 756, asentado en Chang'an, ordenó asesinar a Yang Guefei y el emperador Xuandong tomó el camino del exilio. Luego China se convirtió en un campo de batalla bañado de sangre, desde el norte hasta el sur, desde el este al oeste, incluyendo a los países limítrofes al imperio. En el año 757, An Qingxu mató a su padre An Lushan y se proclamó emperador. Una sucesión de muertes y autoproclamaciones de emperadores se sucedieron intermitentemente hasta el año 763, cuando, por fin, los militares aceptaron depender de la corte, aunque conservando sus poderes especiales en sus respectivos territorios.[20]

Después de un corto periodo de paz y estabilidad, las intrigas internas de nuevo debilitaron al estado. Pero en esta ocasión fueron los ministros, con poder militar y llenos de ambición política, los que desestabilizaron y decidieron el destino del imperio. En el periodo comprendido entre los años 820 y 907, once emperadores (algunos murieron violentamente) se fueron sucediendo en el poder, sin poder hacer nada para evitar que el país fuera debilitándose poco a poco.

Ante la ausencia de mando por parte del emperador, se iniciaron las luchas separatistas y los primeros intentos de sublevación por parte de los campesinos. Los dos grandes levantamientos comenzaron a partir del año 875, en primer lugar por Wang Xianzi y más tarde por Huang Chao. Este último logró extender la sublevación por casi todo el país y fueron muchos los campesinos que le siguieron en la lucha. Huang Chao se proclamó emperador en Chang'an, aunque su aventura imperial sólo duró diez años, cuando fue asesinado. Éste fue otro de los periodos más sangrientos y trágicos de la dinastía. Reestablecido el poder de la corte, comenzaron las luchas separatistas en todo el estado hasta que la dinastía Tang se derrumbó, no pudiendo resistir tantas guerras y luchas internas. Después se dio paso al periodo de la historia de China conocido como las Cinco Dinastías (907-960).[21]

En lo que respecta al ámbito cultural, la dinastía Tang se afianzó como una de las etapas más fecundas y florecientes de la civilización china, a pesar de las convulsiones políticas y sociales, las guerras sangrientas, las luchas internas y separatistas que caracterizaron a varios periodos de la dinastía, a partir especialmente de su segunda etapa, con el inicio de la rebelión de An Lushan, en el año 755.

Las aportaciones culturales realizadas a lo largo de la dinastía sorprenden hasta en nuestros días. En el campo de la literatura, la poesía llegó a alcanzar una plenitud y una calidad inusitadas, convirtiéndose la dinastía Tang en la Edad de Oro de la poesía clásica china. El estudio sobre la Historia alcanzó su gran momento de apogeo. Aparecieron distintos trabajos historiográficos de gran importancia, como la *Historia de las dinastías del Norte* (Beishi), en el año 645, y la *Historia de las dinastías del Sur* (Nanshi), en el año 659, escritas por Li Yanshou. También surgieron estudios sobre otras dinastías (Sui, Liang, Chen, Zhou del Norte, Jiu), aunque la obra maestra del género la firmó Liu Zhiji (661-721), *Generalidades sobre la historia* (shitong), libro de clara influencia sobre la historiografía posterior.[22]

El budismo[23] vivió una etapa de brillantez. Se expandió por toda China y se integró perfectamente en la sociedad. Surgieron multitud de monasterios; muchos poetas, pintores y letrados abrazaron las reglas de la religión, hecho que queda reflejado claramente en muchas obras artísticas y literarias de la época de los Tang. Aparecieron numerosas sectas y diferentes escuelas, siendo la escuela Chan[24] la que más repercutió con el paso del tiempo. Los monjes budistas Xuanzang[25] (602-664) e Yijing (653-713) peregrinaron a la India en busca de las sagradas escrituras budistas; luego regresaron para propagar los conocimientos adquiridos entre sus discípulos. Uno de los momentos de mayor apogeo del budismo fue en el tiempo en que Wu Zetian reinaba como emperatriz; ordenó levantar numerosos templos y pagodas, sobre todo en Luoyang, la Capital del Este, y sus alrededores. No hay que pasar por alto la estrecha relación de la difusión del budismo con el invento de la imprenta, lo mismo que ocurrió en Europa con La Biblia. «Posiblemente nació a partir de la técnica de extraer impresiones xilográficas de inscripciones en piedra, contribuyendo también la técnica del tallado de sellos, con la que los chinos se encontraban familiarizados desde la antigüedad.»[26] Después la imprenta[27] pasó a otros países, como Corea y Japón, y poco a poco se fue difundiendo por otros países asiáticos.

Pero el budismo vivió sus momentos de retroceso: en primer lugar, tras el reinado de la emperatriz Wu Zetian y la llegada al poder del emperador Xuanzong, que limitó el número de monjes y templos budistas; en segundo lugar, durante las últimas décadas de la dinastía, en las que se promulgaron una serie de leyes prohibiendo el ejercicio religioso dentro de los templos. El budismo tuvo sus enemigos entre la clase de los letrados. Uno de los más fervientes críticos fue Han Yu[28] (786-824), que veía la adoración a Buda como algo irracional, incoherente, ajeno a la raíz de la cultura china. Publicó un panfleto contra el budismo, titulado *Memorial sobre el hueso de Buda,* que lo condenó al exilio.[29]

El taoísmo fue la otra corriente religiosa y filosófica que vivió una etapa de apogeo durante la dinastía Tang. Muchos poetas y letrados desencantados con la vida de la corte y los avatares políticos del imperio, se retiraron a las montañas y vivieron como ermitaños, siguiendo las antiguas enseñanzas de los grandes maestros taoístas,[30] especialmente la teoría de la «no-acción».[31] En la época de los Tang, el taoísmo también se convirtió en un culto religioso, con sus propios templos y sus cientos de dioses. Por ejemplo, en el siglo VIII, en la capital, Chang'an, había setenta y dos templos taoístas frente a los noventa y uno budistas.[32]

El confucianismo pasó por etapas de esplendor y decadencia. Al principio de la dinastía, la doctrina de Confucio (Kongzi) era la base moral y política del gobierno. Se levantaron numerosos templos por todo el territorio chino en honor a Confucio, convirtiendo las cinco virtudes del Maestro en reglas fundamentales de instrucción y convivencia.[33] Pero los acontecimientos políticos fueron mermando la vigencia del confucianismo. La rebelión de An Lushan marcó un antes y un después en la historia de la dinastía Tang; en ese tiempo de guerra, sufrimientos, inestabilidad y desolación, el pueblo, herido y desorientado por circunstancias tan nefastas, buscó refugio espiritual en las doctrinas budistas y taoístas.

Además del budismo, el taoísmo y el confucianismo,[34] otras religiones entraron por las fronteras y lentamente se fueron asentando y encontrando adeptos entre los chinos. Entre las religiones y las sectas podemos destacar el nestorianismo, el zorastrismo, el maniqueísmo, el islamismo y ciertas creencias venidas de Persia, sin olvidar las diferentes religiones de las minorías étnicas. Hay que destacar que en la dinastía Tang fueron muchos los extranjeros que se instalaron en China, especialmente en Chang'an. La Ruta de la Seda vivía una etapa de gran esplendor, con el intercambio comercial con diversos pueblos, calificados por los chinos como «bárbaros».[35] Este contacto mercantil facilitó el intercambio cultural a distintos niveles con civilizaciones originarias de Persia,

India y el mundo islámico, siendo un intercambio mutuo. También la civilización de Tang mantuvo una gran influencia sobre las tierras vecinas de China, como los pueblos de Asia Central, Mongolia, Tíbet, Corea y Japón.

Quizás Chang'an, la capital de los Tang, fue la ciudad más poblada del mundo en ese momento, con cifras que oscilan alrededor de los dos millones de habitantes. Era uno de los centros políticos, económicos y culturales más importantes de toda Asia, una ciudad abierta y receptora, lugar de encuentro de gentes de diversa procedencia. «La población —escribe R. H. Van Gulik— era heterogénea, con un marcado carácter cosmopolita, donde monjes budistas de la India se encontraban con monjes nestorianos y magos taoístas, y donde los comerciantes de Samarcanda se reunían con los vendedores de seda de Suzhou. Los hombres ambiciosos provenientes de diferentes regiones del imperio se congregaban en la metrópoli: jóvenes letrados que esperaban pasar los exámenes trienales para obtener el grado de jin-shi;[36] milicianos que vagaban buscando un patrón; poetas y pintores en busca de un rico mecenas; políticos intrigantes que pensaban encontrar un protector influyente.»[37] La ciudad, de forma octogonal, fue construida de forma rectangular, con numerosas calles que la cruzaban de norte a sur y de este a oeste, siendo uno de los principales exponentes arquitectónicos de la época, destacando el recinto imperial, los palacios y sus numerosos templos y pagodas.

Por último, cabe señalar que en el campo de las artes y las letras, como antes se ha mencionado, se vivió una de las etapas más gloriosas de la civilización china. Además de la literatura (especialmente la poesía), la pintura, la escultura y la cerámica alcanzaron cotas inusitadas de perfeccionamiento.[38] Todo en su conjunto contribuyó a consolidar a la dinastía Tang como una de las épocas doradas de la China clásica.

[1] Li Yuan consiguió poner orden a todas las revueltas desatadas al final de la dinastía Sui. Se nombró emperador de la dinastía Tang, utilizando el apelativo de Gaozu, el mismo sobrenombre que el emperador fundador de la dinastía Han.

[2] Li Shimin asesinó a su hermano mayor, el legítimo heredero, para hacerse con las riendas del poder.

[3] En la actualidad esta ciudad se llama Xi'an.

[4] Cada ministerio tenía sus propias oficinas. 1/ El Ministerio de Funcionarios: los departamentos de funcionarios, de títulos nobiliarios, de títulos honoríficos y de examen de méritos. 2/ El Ministerio de Finanzas: los departamentos de finanzas, de rentas públicas, del Tesoro y de graneros públicos. 3/ El Ministerio de Ritos: los departamentos de ritos, de sacrificios, de aprovisionamientos para los sacrificios y de huéspedes. 4/ El Ministerio del Ejército: los departamentos del ejército, de la defensa del país, del séquito militar y de almacenes militares. 5/ El Ministerio de Justicia: los departamentos de justicia, de condenas, de control judicial y de fronteras. 6/ El Ministerio de Obras Públicas: los departamentos de trabajos públicos, de guarniciones, de bosques y de las aguas. Ivan P. Kamenarovic, *La Chine classique,* Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 1999, p.p. 91-93.

[5] Chancillería del Secretariado Imperial.

[6] Herbert Franke y Rolf Trauzettel, *El imperio chino,* Madrid, Siglo XXI Editores, 1993, pag. 158. Traducción de María Moya.

[7] Las nueve oficinas eran las siguientes: la oficina de sacrificios imperiales, de banquetes imperiales, de insignias imperiales, de administración de la familia imperial, del séquito imperial, del tribunal supremo de justicia, de ceremonias para extranjeros, de dirección de la agricultura y del Tesoro imperial. Ivan P. Kamenarovic; 1999, p.p. 91-93.

[8] «Encabezados por un presidente y dos vicepresidentes, seis inspectores inspeccionaban los departamentos de la capital, nueve estaban encargados de la zona de los palacios y quince censores-inspectores se dedicaban a controlar a las autoridades provinciales. Su misión principal no era supervisar las tareas burocráticas propiamente dichas, sino controlar política y moralmente a los funcionarios, aunque los censores ya vigilaban en general la aplicación de las reglamentaciones referentes a la contabilidad y al empleo de los recursos

públicos. Este influyente organismo tenía cierto carácter inquisitorial.» Herbert Franke y Rolf Trauzettel; 1993, p.p. 158-159.

[9] Para un estudio exhaustivo del sistema de exámenes: *Le traité des examens,* Paris, Librairie Ernest Leroux, 1932. Traducido por Robert des Routours.

[10] Ivan P. Kamenarovic; 1999, p.p. 99-100.

[11] «Cada grupo de diez hombres estaba bajo las órdenes de un suboficial, diez unidades de diez hombres, bajo las órdenes de un teniente, diez unidades de cien, de un comandante, diez unidades de mil, de un coronel, y diez unidades de diez mil, de un general.» Georgette Jaeger, *Le lettrés chinois,* Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1977, pag. 40.

[12] Kamenarovic; 1999, pag. 109.

[13] «mu», unidad de área = 0,0667 hectáreas.

[14] Herbert Franke y Rolf Trauzettel; 1993, pag. 152.

[15] D. y V. Elisseeff, *La civilisation de la Chine classique,* París, Arthaud, 1979, pag. 295.

[16] «Ella empieza un extraño proceso de eliminación de la línea paterna, en beneficio de la sola exaltación de la línea materna.» D. y V. Elisseeff; 1979, pag. 279.

[17] «Reinó con el nombre de Wu Zetian del año 683 al 705, legitimando su mandato al considerarse la reencarnación de Maitreya, el Buda del Futuro.» Isabel Cervera, «El arte chino (I)», *Cuadernos de Historia 16,* Madrid, Ediciones Historia 16, 1991, pag. 90.

[18] Jacques Gernet, *El mundo chino,* Barcelona, Crítica, 1991. Traducción de Dolors Folch.

[19] Georgette Jaeger; 1977, pag. 15.

[20] Denis Twitchett (editor), «Sui and T'ang China, 589-906», *The Cambridge History of China* (volumen 3), Cambridge, Cambridge University Press, 1979, p.p. 561-571.

[21] Las Cinco Dinastías fueron Liang Posterior, Tang Posterior, Jin Posterior, Han Posterior y Zhou Posterior.

[22] Jacques Gernet; 1991, p.p. 237-257.

[23] El budismo había entrado en China en el siglo I de nuestra era.

[24] Conocida como la escuela Zen, en Japón.

[25] En Xuanzang está inspirado la famosa novela de la dinastía Ming, *Peregrinación al Oeste,* escrita por Wu Cheng'en (1500?-1582?). Existe una versión en español publicada por la editorial Siruela.

[26] Herbert Franke y Rolf Trauzettel; 1993, pag. 176.

[27] El libro impreso (en planchas de madera) más antiguo que se conoce es del año 868.

[28] Letrado confuciano, que a partir del siglo X sería reconocido como el «maestro del estilo antiguo» del confucianismo. Además del budismo, criticó al taoísmo.

[29] «Vuestro servidor implora la libertad de decir que el budismo no es más que un culto de los pueblos bárbaros que se propagó en China en la época de los Han Posteriores. Aquí no existía en los tiempos antiguos (...) Buda era un bárbaro que no hablaba la lengua de China y llevaba ropas diferentes. Sus declaraciones no concernían en nada a las maneras de ser de los antiguos reyes, mucho menos sus formas o sus vestidos no eran conformes a sus leyes. Él no comprendía ni los deberes que ligan al soberano y a la persona, ni las relaciones afectivas entre padre e hijo.» Texto recogido en D. y V. Elisseeff; 1979, pag. 345.

[30] Lao Zi y Zhuang Zi.

[31] En chino: «wu wei».

[32] Georgette Jaeger; 1977, pag. 96.

[33] Las cinco virtudes eran las siguientes: humanidad, justicia, observación de los ritos, buena conducta y sinceridad.

[34] Al confucianismo no podemos entenderlo como una religión.

[35] Estaban los bárbaros del norte, sur, este y oeste.

[36] «jin shi» significa «examen a letrados ideales». Los exámenes de doctorado (ju), normalmente reservados para los hijos de las familias nobles, se dividían en distintas categorías: examen a letrado ideal (jin shi), examen sobre los clásicos (ming jing), el examen de derecho (ming fa), examen de escritura (ming zi, ming shu) y examen de matemáticas (ming suan). Ivan P. Kamenarovic; 1999; pag. 99.

[37] R. H. Van Gulik, *La vida sexual en la antigua China,* Madrid, Editorial Siruela, 2000, p.p. 287-288. Traducción de Rosario Blanco Facal.

[38] Sobre el arte de la dinastía Tang se han publicado en español varios estudios, entre los que habría que destacar los siguientes: Isabel Cervera, «El arte chino (I)», *Cuadernos de Historia 16,* Madrid, Ediciones Historia 16, 1991; Kitaura Yasunari, *Historia del arte de China,* Madrid, Editorial Cátedra, 1991; Mary Tregear, *El arte chino,* Barcelona, Editorial Destino, 1991.

La estela de la tradición

LOS PRIMEROS VESTIGIOS de escritura (wen)[1] conservados de la civilización china datan de la dinastía Shang[2] (S. XVI-S. XI a.c.), aparecidos en la cuenca inferior del río Amarillo, en el nordeste de China. Además de la escritura, durante esta civilización arcaica conocedora del bronce y sustentada en un sistema político centrado en el poder de la realeza, surgieron el carro, ciertas técnicas arquitectónicas, algunas prácticas de adivinación y sacrificio, y la habilidad de utilizar el bronce para fabricar determinados instrumentos relacionados con la vida doméstica.

Estos primeros vestigios de escritura eran inscripciones adivinatorias grabadas en huesos de animales (especialmente en omóplatos de ciertos mamíferos), en caparazones de tortuga, en madera, en varillas de bambú y, al final de la dinastía Shang, en vasos fabricados de bronce. Pero fueron las inscripciones en huesos de animales y en caparazones de tortuga los que tuvieron una trascendencia mayor por su cantidad y su significación histórica. En la actualidad, y gracias a los hallazgos arqueológicos realizados a lo largo del siglo XX, se conservan más de cien mil inscripciones en huesos y caparazones de tortuga, llamados *buci o jiaguwen,*[3] y en nuestros días ya se ha podido descifrar gran parte de sus contenidos, que siempre giran en torno a la vida de la realeza: actividades de los soberanos, culto de los antepasados, adivinaciones u oráculos, expediciones militares, sacrificios de animales, fenómenos meteorológicos y una serie de actividades vinculadas estrechamente con el mundo de la corte. Estas inscripciones constituyen unas fuentes básicas para tener un conocimiento aproximado de

diversos aspectos relacionados con la sociedad de la época. Pero para nosotros, la importancia de la escritura en los huesos y en los caparazones de tortuga radica en la aparición, por primera vez, de la forma más antigua de los caracteres chinos. Esta escritura arcaica (con cerca de cinco mil caracteres) contiene, como señala Jacques Gernet, «la mayoría de los principios de formación que debían permitir su desarrollo ulterior: junto a los signos simples (wen: signos convencionales o dibujos muy estilizados de objetos o partes de objetos), se encuentran ya signos utilizados en asociación (zi).»[4] Es decir, la escritura ya estaba estructurada en cuatro tipos de signos: pictogramas, ideogramas sencillos (ideogramas), ideogramas completos (ideopictogramas) y compuestos fonéticos (ideofonogramas). Estos cuatro grupos, tras un largo proceso de evolución, darían lugar a la escritura ideográfica. A estas primeras manifestaciones escritas no se las puede otorgar aún una categoría literaria (fenómeno similar al origen de la escritura de otras civilizaciones antiguas), porque estas inscripciones aparecidas en los huesos de animales y caparazones de tortuga, en su totalidad, carecen de estructura narrativa o poética, reduciéndose tan sólo a una mera enumeración de una serie de hechos y datos.

En cambio, si podríamos admitir que en la dinastía Shang ya existía una rica tradición oral de leyendas y fábulas que explicaban el origen mítico y casi divino de los primeros soberanos y sus diversas tribus, en la lejana época predinástica (anterior al S. XXI a.c.) y la dinastía Xia (S.XXI-S.XVI a.c.), la primera dinastía de la historia de China, anterior a la dinastía Shang. Entre estos personajes míticos podríamos citar a Huangdi, Yao, Shun, el arquero Yi, Fu Xi, Nü Wa y Yu, entre otros. Todos estos personajes protagonizan historias y aventuras de toda índole, en las que la realidad se desvirtúa con ciertos tintes fantásticos, irreales y sobrenaturales. El asunto de las inundaciones y el dominio de las aguas, por parte de algunos líderes legendarios (como la leyenda del ministro Yu, que consigue salvar al pueblo del diluvio), es uno de los temas

centrales, que con el paso del tiempo fueron recogidos en algunos de los libros clásicos.

En la civilización china, como en todas las civilizaciones antiguas, surge una tradición oral transmitida de padres a hijos, plagada de leyendas y fábulas, que con el tiempo se convierte en la fuente de inspiración de los primeros poemas cantados por los poetas anónimos del pueblo.

El *Clásico de la Poesía* (shijing), en primer lugar, es la primera antología de poesía en la historia de la literatura china y, al mismo tiempo, el punto de partida de una rica tradición poética que fue extendiendo su influencia a lo largo de los siglos. Sus contenidos y sus formas se convirtieron muy pronto en un modelo clásico a seguir, en una fuente literaria donde constantemente bebieron los escritores chinos para esculpir sus obras. En segundo lugar, el *Clásico de la Poesía* adquiere una suma importancia en la civilización china, porque ocupa un lugar relevante dentro de los llamados *Seis Clásicos*[5] de la cultura antigua, fuentes primordiales del pensamiento confuciano, la médula de la moral china desde la antigüedad hasta el siglo XX. «Sus raíces —escribió el crítico Liu Xie en el siglo VI, en relación a los *Clásicos*— son fuertes y su base profunda, sus ramas altas y su follaje abundante. El lenguaje es sencillo pero de contenido muy rico; sus hechos cercanos, pero sus metáforas lejanas. Por ello, aunque fueron escritos hace mucho, su sabor perdura cada día más fresco. Los estudiosos posteriores los toman para su investigación sin considerarlos obsoletos; los antiguos se formaron con ellos sin sentirlos nunca caducos.»[6]

El *Clásico de la Poesía* comienza a crearse desde principios de la dinastía Zhou[7] (S.XI-S.III a.c.), cuando el rey Wen derroca al último soberano de los Yin, de la dinastía Shang, hasta mediados de la época conocida bajo el nombre de Primaveras y otoños (S. VI a.c.). Con la aparición de los gobernantes de Zhou, se establece un sistema jerarquizado de poder, en el que el emperador se

convierte en soberano absoluto, instituyéndose el mismo como «hijo del cielo» (tianzi), cuyo poder lo ha recibido de las manos de «el señor de arriba» (shangdi), a quien le ofrece sacrificios.

La antología está constituida por un total de trescientos cinco poemas, divididos en «aires» (feng), «pequeñas odas» (xiaoya), grandes odas (daya) e «himnos» (song), aunque al referirse a ella siempre se redondea la cifra y se habla de «los trescientos poemas». El origen del *Clásico de la Poesía* debemos buscarlo en la tradición oral de la literatura, esto es, en los cantos populares que los poetas anónimos del pueblo componían para expresar sus sentimientos. Los poemas fueron compuestos en tiempos y lugares distintos y, por lo tanto, la lengua variaba de unas composiciones a otras, según el lugar de procedencia de los poetas, porque en aquella época existían notables diferencias entre las lenguas de los reinos del norte y el sur. Como consecuencia, la lengua fue unificada a la hora de seleccionar los poemas y posteriormente en el momento de realizar la antología.

Según la tradición, Confucio fue el encargado de recopilar las canciones populares, alrededor del siglo VI a.C., aunque esta teoría aún hoy ofrece demasiadas dudas. En realidad, los poemas del *Clásico de la Poesía* fueron recopilados por los «hombres del viento», enviados imperiales que recorrían los pueblos y los caminos de los distintos reinos apuntando por escrito los aires populares cantados por la gente. Se podría especular que Confucio corrigió y arregló la antología, según podríamos adivinar de sus propias palabras: «yo volví de Wei a Lu[8] y rectifiqué la música y todas las odas encontraron su puesto apropiado.»[9] Lo que sí parece más claro es que Confucio intentó manipular el contenido de los versos con el fin de darles un sentido adecuado a una lectura siguiendo las pautas de su pensamiento. En las *Analectas* de Confucio se citan constantemente versos del *Clásico de la Poesía,* aunque como muy bien anota Joaquín Pérez Arrollo, «la *Escuela Confuciana* concede al *Libro de la Poesía* una serie de significados morales y filosó-

ficos, que no siempre derivan con claridad de sus versos.»[10] No debemos olvidar que el confucianismo siempre intenta explicar y solucionar los problemas de la existencia del hombre y la sociedad humana desde un punto de vista pragmático, en contraposición a cualquier pensamiento metafísico de la vida, como puede ser el caso de los planteamientos taoístas. También debemos recordar que la literatura estaba estrechamente ligada al campo de la política, como fuente primordial de educación del buen gobierno y las buenas maneras de comportamiento en ceremonias y actos oficiales. Confucio, como buen ejemplo de ello, utiliza la literatura como modelo ideal e eficaz para educar tanto al pueblo como a ellos mismos. Pero existe otra interpretación no confuciana de los poemas, en relación al origen ritual de los textos. «El lenguaje de esta poesía litúrgica —apunta Dobson— es idéntico al que se encuentra en las inscripciones grabadas en las vasijas sagradas de bronce del mismo periodo. El lenguaje, la construcción de frases y hasta el modelo de rima utilizado en las inscripciones son tan parecidos a los de la poesía litúrgica, que es muy probable que sean obra de los mismos autores. Las inscripciones están firmadas frecuentemente por los religiosos que las compusieron. Es posible que los primeros poetas chinos fueran estos «escribanos», es decir, los religiosos que tenían a su cargo la composición de los escritos sagrados.»[11]

Quizás podemos decir que gracias a las enseñanzas y la influencia de Confucio, el *Clásico de la Poesía* ha ocupado un puesto fundamental y relevante en la extensa y rica cultura china. Pero mucho antes de que el filósofo hiciera tanto hincapié en esta obra, el *Clásico de la Poesía* ya había influido profundamente en la sociedad y los poemas se cantaban y se escuchaban con deleite por los emperadores, los señores feudales, los funcionarios o los campesinos. Fueron los gobernantes los que de verdad intentaron sacar mayor provecho de las enseñanzas que contenían las canciones. Observaron con rapidez que el pueblo admiraba y se regocijaba

con el contenido de sus versos, sobre todo cuando los asuntos se referían a las virtudes o los vicios de los señores feudales y los emperadores. Entonces los gobernantes no dudaron en tomar al *Clásico de la Poesía* como un medio de transmisión y difusión de los valores tradicionales y las costumbres de los antepasados, tan importante en el sistema político, económico y social en el que se sustentaba.

Con el paso del tiempo, las raíces del *Clásico de la Poesía* fueron abarcando otros terrenos de la vida política y social; así las canciones se convirtieron en un imprescindible objeto de estudio en las escuelas y en un medio de expresión en los actos protocolarios de la corte, como eran las ceremonias y las alianzas entre el emperador y los señores feudales. «El mejor obsequio para agasajar a un alto personaje —escribe Carmelo Elorduy— era cantarle aquella o aquellas odas en los que se enaltecían las virtudes que adornaban al personaje obsequiado. Éste tenía que responder cantando otra oda.»[12]

El *Clásico de la Poesía* contiene trescientos cinco poemas en total, distribuidos en cuatro secciones: aires de los reinos (guofeng), pequeñas odas (xiaoya), grandes odas (daya) e himnos (song).[13] Las canciones fueron recopiladas por los «hombres del viento» en diferentes reinos. Los temas son tan variados y diversos como el número de las composiciones seleccionadas. Así encontramos poemas de elogio a los soberanos que gobiernan con rectitud y benevolencia; o, por el contrario, duras críticas contra todos aquellos soberanos que gobiernan mal, injustamente, que dedican gran parte de su tiempo en llevar una vida licenciosa, sin preocuparse nunca de los intereses del estado y la situación del pueblo. También se expresan las inquietudes de una serie de personajes vinculados estrechamente a la corte, como puede ser el caso de las princesas y las concubinas (la lucha interior entre ellas) o las escenas relacionadas con la vida de la realeza, como las bodas, los funerales reales, la caza, las luchas de poder, etc. Los funcionarios se lamentan por la

dureza de su trabajo y por la ingratitud de los soberanos a la hora de otorgar una recompensa en relación a sus esfuerzos. Se critica a los adolescentes arrogantes y a los jóvenes monarcas que no siguen adecuadamente las costumbres y los valores de los antepasados. Por último, de una forma muy generalizada, en estos poemas también se reflejan la mayoría de las inquietudes y problemas que pueden darse en la vida cotidiana del pueblo, como el amor y la añoranza del ser amado, la incertidumbre de la cosecha, la desgracia, la nostalgia del pueblo natal, el destierro, el hambre, la amistad o la guerra. El sinólogo Arthur Waley, en su edición del *Clásico de la Poesía,*[14] clasificó los temas en los siguientes grupos: el amor, el matrimonio, los guerreros y las batallas, la agricultura, las bendiciones y las felicitaciones, los recibimientos, las fiestas y los banquetes, las ceremonias clásicas, los sacrificios, la música y la danza, los cantos dinásticos, las leyendas dinásticas, la construcción de edificios, la caza, la amistad, la moral y las lamentaciones.[15]

En cuanto a la lengua, la poesía que contiene esta antología suele venir marcada por la peculiaridad de su carácter sencillo, tanto en la forma como en el lenguaje. También el estilo es claro y conciso, con la intención de llegar al receptor de una forma directa y diáfana. «El poeta cantor –comenta Carmelo Elorduy- no se sumerge en las profundidades de su alma en busca de inspiración ni vacía sus sentimientos en versos bien elaborados y en sentencias bien cortadas.»[16]

Los versos están compuestos de cuatro caracteres y, en su origen, parece que cada sección (aires, pequeñas odas, grandes odas e himnos) tenían diferencias de tonos, según la estructura musical de cada una. Hay que hacer hincapié en que las canciones del *Clásico de la Poesía* fueron recopiladas por los «hombres del viento» en quince reinos diferentes, pero en tiempos diferentes, y, por lo tanto, la lengua y la tradición musical de cada lugar eran diversas. En los versos encontramos la partícula «xi», que no aporta significado alguno al poema, pero dentro de la estructura rítmica

del verso funciona como una pausa sonora. En un principio, cada reino disponía de su propia partícula, pero con la recopilación y la elaboración de la antología fueron unificados en un modelo estándar. También podemos mencionar que la rima se repetía muy a menudo, a veces entre los versos primero y tercero, y otros entre los versos segundo y cuarto.[17]

El *Clásico de la Poesía* fue ordenado quemar por Qinshi Huangdi, el emperador de la dinastía Qin,[18] como todos los libros escritos, opuestos a su ideología, con anterioridad a su reinado. Pero el *Clásico de la Poesía* permaneció intacto en la memoria del pueblo y no hubo ninguna dificultad para reelaborar de nuevo la antología, convirtiéndose en un punto de referencia en la historia de la literatura y la cultura de la antigüedad.

«Después de que durmiera la voz de los aires y las odas (*Clásico de la Poesía*) —escribe Liu Xie—, no hubo nadie que continuara su herencia. Entonces un escrito excepcional se alzó entre cantidad de textos: el *Lisao.*» Qu Yuan (339?-278?) fue el poeta que escribió el *Lisao,* el poema más importante después del *Clásico de la Poesía* y que dio renombre al género poético «Chuci» (palabras de Chu), que también fue el título de una antología de poemas antiguos del reino de Chu, durante el periodo de los Reinos Combatientes (453–221 a.c.), y continuada en la dinastía Han (202 a.c.-220). La antología consta de unos cuarenta poemas, atribuidos a diversos poetas.

Durante el periodo de los Reinos Combatientes existió, tras la decadencia de la dinastía Zhou, una guerra permanente entre distintos feudos y principados. «El punto de partida —señala Jacques Gernet— es sin duda la crisis de la sociedad noble, de sus instituciones y de sus creencias, que nos revelan entre los siglos VI y V las luchas entre familias de la alta nobleza y las primeras medidas de concentración del poder en manos de los jefes del principado o del reino.»[19] La guerra ocupó gran parte de la actividad de los

nobles de la época. Especialmente fueron siete los reinos protagonistas de todos estos conflictos bélicos: Han, Wei, Zhao, Qi, Yan, Qin y Chu. Estos reinos eran conocidos como «las siete potencias»(qixiong).

Los *Chuci* aparecen en el siglo IV a.c. en el reino de Chu, al norte del río Yangtse. Al estar tan apartado y separado del resto de los reinos, el estado de Chu mantuvo intactas tradiciones, costumbres y creencias propias y diversas respecto a otros pueblos norteños. Un aspecto importante que hay que resaltar es que el confucianismo, tan arraigado ya como doctrina en otros lugares, aún no se había convertido en la base moral de los gobernantes. Tampoco debemos olvidar que Zhuang Zi,[20] el gran maestro taoísta, nació en este reino.

El origen de estos cantos se encuentra en el ámbito religioso y en los ritos chamánicos. Fueron escritos en el dialecto del reino de Chu, con sus propias características lingüísticas. Estos poemas iban acompañados por una música autóctona y original de estas tierras. Normalmente se cantaban en las ceremonias de sacrificios a los dioses y espíritus. «Las deidades y los espíritus a quienes se hacían los sacrificios eran en su mayor parte dioses y diosas relacionados con la agricultura: el dios sol, la diosa nube o las diosas montaña o agua.»[21] En general, los espíritus eran femeninos. El hechicero o el chamán entraba en trance e invocaba a los dioses con los cantos para pedir un buen trato con la cosecha de los campos y benevolencia con los habitantes de su pueblo. En esta época, el miedo a lo desconocido formaba parte de la vida cotidiana. Los hombres creían que el destino no dependía de ellos, sino de seres superiores.

El *Lisao* representa el poema cumbre de los *Chuci,* cuya influencia en poetas posteriores ha sido decisiva para su consolidación como una de las obras fundamentales de la historia de la literatura china. Su autor fue Qu Yuan (339?-278?), al que se puede considerar como el primer poeta con nombre propio de la literatura china.

Su intensa vida literaria transcurre a la par que su agitada vida política. Llegó a ser un ministro ejemplar, durante el reinado de Huai, rey de Chu. Según la leyenda, la envidia de otro funcionario, llamado Shang Guan, motivó su ruina política, después un injusto destierro y, como consecuencia, la desesperación y el suicidio. Lu Kanru y Feng Yuanju resumen la vida política del poeta con las siguientes palabras: «Cuando tenía alrededor de veinte años comenzó a participar en los asuntos de estado. En el orden interno abogaba por el nombramiento de ministros capaces y en la política exterior por la alianza con el estado de Qi contra el creciente poderío de Qin. Tal política interpretaba los mejores intereses del reino, pero como iba en detrimento de algunos nobles de Chu y del estado de Qin, ciertos seres perversos, ligados a los enviados de Qin, difamaron a Qu Yuan y consiguieron hacerlo desterrar. Primero fue exiliado al norte del río Han; luego –cuando estaba cerca de los cincuenta- al sur del río Yangtse. Cuando vio que su país caminaba hacia la ruina y que no podía hacer nada para salvarlo, cayó en honda desesperación y se arrojó a las aguas del río Milou,[22] cerca del lago Dongting.»[23]

Qu Yuan escribió, además del *Lisao,* varias obras, como las *Nueve Elegías* o *Discusiones* (jiu zhang) y *Preguntas al cielo* (tian wen), atribuyéndosele también otras de gran valor, como las *Nueve cantos* (jiu ge), el testimonio más antiguo de los *Chuci,* aunque éstas, según la opinión de la mayoría de los críticos, fueron compuestas por autores anónimos. Pero sobre todas las obras mencionadas sobresale el *Lisao,* de un valor incalculable en la literatura china, comparado en importancia, por algunos estudiosos, con el *Clásico de la Poesía.*

La traducción de la palabra *Lisao* ha estado siempre precedida por una enorme discusión, ya que los comentaristas tradicionales han interpretado su sentido de distintas formas: «reencuentro con la tristeza», «queja por la separación», «melancolía por la separación,«elegía por la separación», etc. Pero lo más interesante para nosotros, dejando a parte la polémica sobre la traducción más

exacta y adecuada, es que todos estos significados tienen puntos en común, como los términos «tristeza», «pena», «separación» o «queja», que sintetizan en una sola palabra el contenido general de todo el poema.

La vida literaria y la vida política de Qu Yuan corrieron por caminos paralelos, entrecruzándose la una con la otra. A través del *Lisao,* el poeta nos cuenta su experiencia personal de cuando recibió calumnias, acusaciones y difamaciones por parte de los nobles del estado de Chu, que le forzaron a un destierro injusto lejos de la corte y de su rey, por el que Qu Yuan se había entregado en cuerpo y alma durante toda la vida. El poeta nos relata minuciosamente los obstáculos, las dificultades y la lucha interna que mantuvo con sus enemigos políticos, intentando dejar bien claro ante todos su inocencia, su nobleza interior y su profundo amor a su patria, prefiriendo morir antes que verla abandonada y en ruinas. Al final se suicidó en las aguas del río Milou, incomprendido y abandonado por el destino.

El ideal y el patriotismo son los dos rasgos ideológicos más importantes que forman parte de la temática del *Lisao.* Qu Yuan apuesta por una política justa, sustentada en los cimientos de la ley. Defiende los intereses de la nueva clase de propietarios hacendados frente a los intereses de la aristocracia decadente, que sólo obra en provecho propio y nunca tiene en cuenta el sentir del pueblo. Qu Yuan, como señala Huang Shengfa, defendía «una política justa y progresista para su tiempo.»[24] Por esta razón, valora en el poema a los grandes reyes antiguos que pasaron a la posteridad como justos, benevolentes y prudentes, a los que toma como ejemplo de buenos gobernantes; también hace referencia a los reyes que gobernaron mal e injustamente, a los que no habría que tomar como modelos. Este ideal político lo defiende con vehemencia hasta el final de su vida, valorando la figura central del rey como símbolo de unidad de todo un país.

En cuanto al estilo literario de Qu Yuan, podríamos citar al respecto unas palabras de Liu Xie: «Aunque (Qu Yuan) es muy

torpe en odas e himnos, sin embargo es un maestro en *ci* (palabras) y *fu* (poesía narrativa). Si observamos la espina que lo mantiene erguido y la musculatura en que se apoya, veremos que no sólo toma las ideas fundidas en los *Clásicos* sino que además moldea maravillosas expresiones personales.»[25] En efecto, la originalidad de Qu Yuan se debe a la propia personalidad de su estilo, como la de los grandes autores de la literatura universal. Utiliza un lenguaje refinado, rítmico y musical, enriquecido de términos dialectales del estado de Chu. Crea expresiones coloridas y bellas, llenas de sentimiento. Una de las características más señalada por la crítica es el uso especial de la partícula «xi», también utilizada en el *Clásico de la Poesía,* generalmente cada dos versos, en un total de trescientos setenta y cinco. Los versos de Qu Yuan son prosaicos e irregulares, de cinco, seis, siete u ocho caracteres, haciendo que la partícula «xi» consiga que todos los versos posean «un ritmo armónico y equilibrado».[26] A veces la partícula «xi» va en el centro o al final del verso, según la cantidad de caracteres. Además, la partícula «xi» ayuda a expresar los sentimientos con mayor clarividencia en el poema. Estas características de estilo y métrica del *Lisao* podemos hallarlas de forma general en el conjunto de los cuarenta poemas que forman la antología de los *Chuci.*

Junto a Qu Yuan, debemos citar a Song Yu (298-265 a.c.), el segundo poeta con nombre propio en la historia de la literatura china. Tal vez Song Yu fue un discípulo de Qu Yuan, que también trabajó como funcionario, pero de baja categoría, en la corte del estado de Chu. Como si la desgracia humana se repitiera de poeta en poeta, Song Yu también recibió el agravio y las calumnias por parte de los nobles de Chu, siempre velando por sus propios intereses, perdiendo el favor real. Por esa razón, Song Yu escribió los *Nueve argumentos* (jiu bian), a imitación de su maestro, para demostrar su inocencia y su adhesión al rey. De nuevo aparecen temas como la tristeza, la pena, la queja o la separación, y las características de estilo y métrica que ya hemos visto al comentar el *Lisao.*[27]

Después del agitado y azaroso periodo de los Reinos Combatientes, se centraliza el estado con la llegada de la dinastía Qin (221-206 a.c.), con el triunfo del reino de Qin sobre los otros grandes reinos en contienda. Se produce un gran cambio respecto al sistema jerárquico de poderes. Al frente de esta unificación se sitúa el emperador, figura que encarna perfectamente el despotismo en un estado autocrático y centralizado. Durante el reinado de Qinshihuangdi, primer emperador de la dinastía, se unifica el imperio, la escritura, los pesos y las medidas. Mandó quemar toda la literatura anterior opuesta a su ideología, incluidos los libros clásicos, y ordenó ejecutar a más de cuatrocientos sesenta letrados que se oponían a sus ideas. Pronto el pueblo se puso en su contra. Tras varias sublevaciones, un levantamiento de campesinos derrocó a la dinastía Qin, dando paso a la dinastía Han (202 a.c.-220), que se dividía a su vez en Han del Oeste y Han del Este.[28] En la dinastía Han el confucianismo adquirió gran importancia. En el terreno de la literatura surgen nuevos géneros poéticos, o se renuevan, que son herederos de la dinastía anterior: el «fu», el «yuefu» y los «gushi».

El «fu» es una evolución de los *Chuci,* aunque su origen podemos rastrearlo en el *Clásico de la Poesía,* que contiene seis formas de composición: «aires», «odas», «himnos», «fu», «bi» y «xing». En realidad, su verdadera raíz está en el *Clásico de la Poesía,* que con el paso del tiempo evolucionó, adquirió personalidad *y* se convirtió en un género con características propias. Su plenitud como género se desarrolla y engrandece durante la dinastía Han.

El «fu» podemos traducirlo como «prosa poética» o «narración en prosa rítmica». Es decir, contiene elementos de la poesía y la prosa. En un principio, el «fu» le da mayor importancia al contenido que a la forma, haciendo especial hincapié en la descripción de las cosas. Pero en la dinastía Han se le presta mayor interés a la forma, al adorno literario, a la utilización de palabras magníficas para describir cosas y expresar sentimientos y emociones. «Este género —anota Jacques Gernet—, que la tradición china no clasi-

fica como poesía, se caracteriza además por sus exageraciones, sus hipérboles y su lirismo, tanto por su preciosismo y el carácter culto y rebuscado de su vocabulario.»[29]

En cuanto a la versificación, el «fu» está compuesto por versos de cuatro o siete caracteres, a veces de ocho. También encontramos en este género paralelismos entre los versos y el uso de la partícula «xi», pero esta última tendió a desaparecer con el tiempo.

Normalmente, los temas del «fu» giran en torno a la vida de la realeza: la esplendidez de los palacios reales, los grandes y maravillosos jardines, las cacerías de los soberanos, la belleza de la naturaleza, tanto en el mundo de los animales como en el de las plantas, etc. «Los *fu* –escribe Liu Xie- sobre capitales, palacios, jardines y cacerías, así como los que describen acciones y ordenan pasiones, además trazan planos de ciudades y divisiones del territorio; su significado es brillante y grandioso (...). Los trabajos sobre el mundo de las plantas, el reino de los animales y muchos otros temas misceláneos, despiertan los sentidos y provocan los sentimientos; siguiendo los cambios del mundo captaban su armonía. Al comparar formas y aspectos, las palabras son delicadas y minuciosas; al representar la naturaleza de las cosas, su razón prefiere la expresión directa. Estos son los límites de los trabajos menores, los puntos esenciales para alcanzar lo extraordinario y artístico.»[30] Más tarde el género decaería, porque los autores de «fu» sólo se regocijaban con los fuegos artificiales de las palabras, sin tener en cuenta el significado, su contenido, buscando el mero adorno antes que expresar los sentimientos. En total, han quedado unos setenta autores de «fu» y unas ochocientas composiciones.

Los escritores más importantes de «fu» durante la dinastía Han fueron los siguientes: Jia Yi (201-169 a.c.) fue desterrado lejos de la corte por las calumnias que habían vertido contra su persona. En el *Búho,* su «fu» más conocido, se queja de su situación personal y del hastío que le produce la vida. Sima Xiangru (179-117 a.c.) escribió el *Fu de la mujer hermosa,* que ha pasado a la posteridad

por la belleza y la sensualidad que desprenden sus palabras.

El «yuefu» es otro de los géneros heredados de la tradición anterior. «El significado literal de *yuefu,* poesía musical —anota Alicia Relinque—, es Oficina de la Música, un organismo establecido durante los Han Occidentales para recopilar las melodías populares y las mejores composiciones de los poetas de su tiempo. Poco a poco se fue utilizando este nombre para referirse a las recogidas por él y a las creadas, posteriormente, a imitación de aquéllas. Este organismo también se encargaba de la elaboración de himnos de sacrificios de la Corte. Su diferencia con la poesía es que este tipo de composiciones está pensado para su acompañamiento musical y goza de una prosodia más libre.»[31]

«Yuefu», como un organismo de recopilación de canciones y melodías, surgió en la dinastía Qin, pero fue durante la dinastía Han cuando alcanzó su máximo nivel y perfeccionamiento. Recordemos que la primera recopilación de canciones se hizo anteriormente, durante la dinastía Zhou, con el *Clásico de la Poesía.* Además, en dinastías posteriores, se siguieron recopilando este tipo de canciones, como ocurrió durante las dinastías del Sur y del Norte, cuando se recopilaron muchas canciones folklóricas. Pero la gran mayoría de los «yuefu» que han llegado hasta nuestros días pertenecen al periodo de la dinastía Han del Este. En forma de libro aparecieron compilados por primera vez en las *Obras escogidas de Zhao Ming* (Zhao Ming wenxuan), bajo la orden del príncipe Xiao Tong (501-531).

Los contenidos de «yuefu» son igualmente diversos. Algunos asuntos ya los mencionamos en el *Clásico de la Poesía.* Son muy famosos los «yuefu» que tratan de la resistencia heroica, por parte de una serie de personajes pertenecientes al pueblo ante los señores de clase dominante y el abuso de ellos; otros poemas describen escenas de guerra o la resistencia a la ética y los reglamentos feudales. Según la opinión de los críticos, la mejor balada de «yuefu» es *El Pavo Real vuela al sudeste* (Konggue dongnan fei), también co-

nocido por el título de *La esposa de Jiao Zhong* (Jiao Zhong qingqi).

Los *19 poemas antiguos* (gushi shijiu shou) son poemas de cinco caracteres (posteriormente serían de siete) y se cree que fueron creados durante la dinastía Han, entre los siglos I y II. Los *19 poemas antiguos* representan la madurez y la cima de este tipo de verso. Son los mejores poemas de su tiempo y una de las obras maestras de la poesía clásica china. Fueron escritos por varios autores, pero se desconoce el nombre de los poetas.

El contenido de estos poemas también es muy diverso. Algunos de los temas son adoptados de la tradición poética precedente: la separación del esposo y la esposa, la amistad y la despedida entre amigos, la fidelidad de los amantes, la fugacidad de la vida, los placeres, el dolor, la muerte, el deseo de ser funcionario, etc. Como rasgo característico de los *19 poemas antiguos,* se puede apreciar una pátina de melancolía que envuelve a casi todos los poemas, una melancolía que nos refiere lo corta que es la vida y la rapidez con la que pasa el tiempo.

El lenguaje de estos poemas es muy sencillo. Las palabras utilizadas por los poetas son naturales, pero cargadas de mucho significado. Además, en los versos podemos observar cierto espíritu del «yuefu», en lo que concierne a la musicalidad de los versos. En cuanto al estilo artístico, estos poemas expresan los sentimientos a través de la descripción del paisaje y la naturaleza, fusionando estos dos mundos en uno solo, donde pintura y poesía se dan estrechamente la mano. Se puede observar una gran influencia del taoísmo. La descripción del paisaje utilizada como medio de expresión de los sentimientos es una técnica artística muy importante y significativa en la poesía china a lo largo de la historia.

«El periodo que se abre a finales de los Han —escribe Jacques Gernet— se parece en algunos aspectos a nuestra Edad Media europea: viene marcado, desde un principio, por la decadencia del estado, la ruina de la economía urbana y el desmembramiento del

imperio.»[32] A partir de esta época aumentan los contactos del pueblo chino con otros pueblos asiáticos. En el terreno sociocultural hay que resaltar un hecho crucial en la historia de China: la expansión del budismo en el imperio. El budismo fue un fenómeno novedoso y de gran amplitud. «Su difusión —señala Feng Youlan— fue un proceso largo y gradual. Por fuentes de la literatura china sabemos que en los siglos I y II, el budismo era considerado como una religión de artes ocultos, no muy diferente del ocultismo de la escuela *yin yang* o de la religión taoísta.»[33] Penetró en China a través de las rutas comerciales y por el intercambio con otros pueblos del sur de Asia, especialmente por el contacto con los reinos indios. Muy pronto fue aceptado por los chinos debido a la analogía del budismo con algunas tradiciones de la sociedad de aquel tiempo. Después de estar establecidas las bases de la nueva creencia, algunos monjes peregrinaron hacia la India en busca de las fuentes de esta doctrina y con el fin de estudiar los sutras budistas, motivando posteriormente un gran número de traducciones de estos libros sagrados al chino.

La difusión de las escuelas de pensamiento del budismo y el taoísmo marcará el nacimiento de una nueva literatura: «la afirmación de tendencias individualistas y una concepción puramente estética de la literatura y las artes.»[34] Otro aspecto que hay que tener en cuenta es el siguiente: la desvinculación que se produce entre literatura y gobierno, especialmente a partir de los siglos IV y V. Cuando comentamos el *Clásico de la Poesía,* la literatura estaba estrechamente ligada al campo de la política y era imposible entender la primera sin estar dependiendo de la segunda, al menos en la interpretación y la utilización mediática de los textos. La influencia del confucianismo marca el inicio de este compromiso de la literatura con la política y el poder. Pero tras la caída de la dinastía Han, época de crisis y decadencia en muchos aspectos, el arte se individualiza por la influencia del taoísmo y el budismo: el arte ya no está al servicio de la sociedad como propugnan los

preceptos confucianos. El poeta toma conciencia de su quehacer poético y busca a través de la creación el camino de la inmortalidad. «La literatura es una gran tarea —escribe Cao Pi—, tan grande como la del gobierno del estado. Es además la vía de la inmortalidad. Los años pasan y la vida sigue su curso natural. Los honores y los placeres desaparecen con el cuerpo, ambos no van más allá de ese periodo natural. Pero la literatura no termina.»[35] Este intento de busca de la inmortalidad se completa con la necesidad de apartarse y alejarse de la corte, centro de vanidades y luchas inútiles de poder entre mortales mediocres. Por ello los poetas se sumergen en la naturaleza en todos los sentidos para llevar una vida libre, pura, simple, espontánea, tranquila, al margen de los compromisos y los ruidos del vano mundo. Este gran sentimiento por la naturaleza, tan fundamental en la tradición poética de la literatura china, viene influido por las ideas taoístas de la existencia, como los conceptos de vacuidad (xu wu), no acción (wu wei) o contemplación (guan). Es la búsqueda, en definitiva, de «la armoniosa conjunción con la naturaleza —anota Iñaqui Preciado—, en cuyo permanente e iterativo devenir, fines, metas, ambiciones y deseos aparecen como excrecencias de una agitación –que no actividad- humana desgajada y perdida en su multitudinaria soledad.»[36]

Al final de la dinastía Han surgieron unos poetas que consolidaron su trayectoria literaria durante el periodo de los Tres Reinos (220-280).[37] Es curioso señalar que tres de los poetas más importantes de esta época eran de la misma familia: Cao Cao (155-220), primer ministro del último emperador Han y líder del reino de Wei, y sus hijos Cao Pi (187-226), fundador de la dinastía Wei, y Cao Zhi (192-232), hermano menor de Cao Pi.

Cao Cao fue un gran poeta, aunque como personaje político ha quedado en la memoria del pueblo chino como un rey cruel, según consta en algunas novelas y obras de teatro. Cao Cao escribió sus poemas siguiendo el modelo de «yuefu», aunque ya podemos observar grandes cambios en el contenido: preocupación por la si-

tuación política y social que al poeta le tocó vivir como político y militar, como sus vivencias personales en la guerra o su ambición por unificar el país. Entre sus poemas más representativos destacan *Balada corta* (duan gexing) o *Mirando al mar* (guan cang hai). Cao Cao fundó un nuevo estilo de poesía que tuvo una gran influencia en dinastías posteriores.

El poeta más importante de la época de Jian An[38] fue Cao Zhi (192-232), hijo de Cao Cao y hermano menor de Cao Pi. Éste último siempre temió que su hermano menor ocupara un día su lugar y por esa razón lo mantuvo al margen de la corte. Así, en un primer momento, los poemas de Cao Zhi rezuman alegría y muestran su vida despreocupada y feliz de príncipe en la corte, el deseo de fama y la ambición por la carrera política. Después, reprimido y aislado, cuando Cao Pi le quitó toda esperanza de realizar sus aspiraciones políticas, los poemas adquieren cierto tono negativo y melancólico, en los que se observan un estado de ánimo de desolación e indignación, la frustración de no ver hechos realidad sus sueños. Su poesía, en conclusión, es personal, íntima y profunda; su estilo, delicado y espléndido. Escribió el famoso *Fu de la diosa del río Luo* (Luo sheng fu), entre otros poemas.

Contemporáneos de Cao Cao, Cao Pi y Cao Zhi fueron «Los siete maestros de Jian An». Cao Pi escribe de ellos lo siguiente: «Los hombres de letras de hoy son Kong Rong (153-208), de sobrenombre Wenfu, de Lu, Chen Li (¿-217), Kongzhang, de Guanling; Wang Can (177-217), Zhongxuan, de Shan'an; Xu Gan (171-218), Wizhang, de Beihai; Ruan Yu (171-217), Yuanyu, de Chenlin; Yang Chang (¿-217), Delian, de Runan; y Liu Zhen (¿-217), Conggan, de Dongping. Estos siete maestros no carecen de erudición, su lenguaje no tiene lacras; todos ellos galopan sobre los mejores corceles, hombro con hombro miles de kilómetros. Han ajustado sus pasos y cabalgan al mismo ritmo.»[39] Sus poemas, imbuidos por la crisis de valores y del pensamiento confuciano del periodo final de la dinastía Han, son muy descriptivos y con un

tono cercano al lamento. Estos escritores son seguidores del taoísmo, que «representan el auténtico espíritu inconformista, contestatario y anticonfuciano de raigambre taoísta. Aversión y repudio de la sociedad de su tiempo y de la ideología oficial, por un lado, y veneración, por otro, de la naturaleza a la que se aspira a volver, son características de estos nuevos retirados del mundo.»[40]

En la dinastía Jin,[41] la poesía ya se ha desvinculado lentamente de la política y se emprende un infatigable camino en busca de la belleza. La naturaleza se convertiría en un refugio para los poetas. Entre todos los poetas del momento hay uno que sobresale por su calidad y su influencia posterior. Me refiero a Tao Yuanming, también conocido por Tao Qian (365-427), de la dinastía Jin Oriental. Tao Qian pertenecía a una familia acomodada venida a menos. Trabajó como funcionario en la administración pública. Se educó bajo los preceptos confucianos, pero muy pronto entró en contacto con la filosofía taoísta, cuya sabiduría fue crucial para el desarrollo de su obra. Además fue un gran amante del vino, como otros grandes poetas chinos, y de la vida retirada en el campo.

De Tao Qian nos quedan más de ciento veinte poemas, en los que se refleja el interés del poeta por expresar y resaltar el espíritu individual frente a la moral confuciana. En la existencia de Tao Qian podemos percibir el choque ideológico que en la época sostenían el confucianismo y el taoísmo. El poeta elige la última vía y el camino hacia la vida retirada, inmerso en la naturaleza y, a menudo, en la ebriedad del vino. A través de las descripciones de ciertos elementos de la naturaleza, como puede ser una flor o la nieve, consigue transmitir las emociones y los estados de ánimo del alma. Entre sus poemas podemos citar *Bebiendo vino, Leyendo el Shanjajing, Regresar a la casa de campo* y *Cantando a los literatos pobres.*

Otro poeta que merece la pena de mencionar en esta introducción a la poesía clásica china es Lingyuan (385-433), casi coetáneo de Tao Yuanming. Su obra ha permanecido en la historia de la

literatura china por la brillantez con la que escribió poemas sobre paisajes, especialmente de montañas, ríos, lagos y mar. Pintó con palabras la naturaleza y su influencia quedó manifiesta en la poesía de la dinastía Tang.

A diferencia de la tendencia estética de este último poeta, en las dinastías del Norte y el Sur (316-581) vive Bao Zhao (414?-466), poeta social y comprometido con el pueblo más desfavorecido. En sus versos se aprecian ataques directos contra las injusticias cometidas por el gobierno, que reinaba de espaldas al campesino. Otros poemas expresan su indignación por sentirse marginado y olvidado injustamente por los literatos contemporáneos oficiales, con influencia en el poder. Bao Zhao estudió y heredó la tradición poética del «yuefu» de las dinastías Han y Wei. Utilizó el verso de cinco y siete caracteres para su escritura. Grandes poetas de la dinastía Tang, como Li Bai y Du Fu, mencionaron a Bao Zhao en sus poemas.

Por último, debemos citar los cantos populares que aparecieron durante las dinastías del Norte y del Sur. Dos de estos cantos han quedado en la memoria china: *El Pavo Real vuela al sudeste* (Konggue dongnan fei), que canta la trágica relación de un amor frustrado de dos jóvenes amantes por culpa de las reglas del sistema; y el *Canto de Mulan,* poema que narra la historia de una heroica mujer que, disfrazada de hombre, sustituye a su padre como soldado en el ejército y nadie se da cuenta de su condición de mujer hasta el fin de la guerra.

[1] El carácter «wen» tiene un significado muy amplio. Normalmente se traduce como literatura, pero también puede significar escritura, como en este caso, civilización u adorno, entre otros.
[2] También es conocida como la dinastía Yi.
[3] «Buci o jiaguwen»: inscripciones sobre caparazones y huesos.
[4] Jacques Gernet; 1991, pag. 56.
[5] Clásico de la Poesía (shijing), Clásico de los Documentos (shangshu), Clásico de los Ritos (liji), Clásico de las Mutaciones o Cambios (zhouyi o I ching), Anales de la Primavera y el Otoño (chunqiu) y Clásico de la Música (yuefi).
[6] Liu Xie, *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones,* Granada, Comares, 1995, pag. 94. Traducción, introducción y notas de Alicia Relinque Eleta.
[7] La dinastía Zhou consta de cuatro periodos históricos: Zhou Occidental (S. XI a 771 a.c.), Primaveras y Otoños (772-481 a.c.), Zhou Oriental (770-481 a.c.) y Reinos Combatientes (453-221 a.c.).
[8] Wei y Lu fueron dos grandes principados en la época de Confucio.
[9] Confucio Mencio, *Los Cuatro Libros,* Madrid, Alfaguara, 1995, pag. 60. Prólogo, traducción y notas de Joaquín Pérez Arrollo.
[10] Confucio, Mencio; 1995, pag. 375.
[11] W. A. C. H. Dobson, "Los orígenes de la poesía china", *Estudios Orientales,* Vol. II, Num. 1, El Colegio de México, 1967, p.p. 42-43.
[12] *Romancero chino,* Madrid, Editora Nacional, 1984, pag. 9. Introducción, traducción y notas de Carmelo Elorduy. Ésta es la primera y única traducción del *Clásico de la Poesía* al castellano.
[13] Además de los aires, las odas (pequeñas y grandes) e himnos, en el *shijing* existen tres formas más de composición poética: fu (poesía con estilo narrativo), bi (símiles) y xing (alegoría, imitación).
[14] Arthur Waley, *The Book of Song,* Londres, 1937.
[15] Citado en Jacques Pimpaneau, *Histoire de la littérature chinoise,* París, Éditions Philippe Picquier, 1989, pag. 25.
[16] Carmelo Elorduy; 1984, pag. 23.
[17] "El recurso de la rima fue agregado desde época temprana al metro de cuatro pies. Algunos fragmentos litúrgicos no tienen rima, aunque a veces se nota un intento de producirla. La rima está formada por una consonancia entre vocal y consonante final de la última palabra

del verso. Cuando se intenta, la finalidad parece ser la de ofrecer una rima idéntica a través de todo el fragmento. Sin embargo, rara vez se logra este propósito." W. A. C. H. Dobson; 1967, p.p. 43-44.

[18] Además de quemar los libros, ejecutó a los funcionarios que no estaban de acuerdo con su ideología. En su mandato se unificó por primera vez el imperio chino.

[19] Jacques Gernet; 1991, pag. 61.

[20] Zhuang Zi escribió un libro que lleva su nombre, y junto al *Libro del Dao* y el *Lie Zi,* forma la trilogía clásica del taoísmo.

[21] Lu Kanru y Feng Yuanjun, *Breve historia de la literatura clásica china,* Beijing, Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1986, pag. 16.

[22] Según la tradición, Qu Yuan murió el quinto día del quinto mes. Su muerte se conmemora en el Festival del Barco del Dragón y la gente lanza comida al río para alimentar el alma del poeta.

[23]Lu Kanru y Feng Yuanju; 1986, p.p. 16-17.

[24] Huang Shengfa, *Qu Yuan et le Li Sao,* Beijing, Edicions en Langues Etrangeres, 1985, pag. 80. Texto, estudio y comentarios de Huang Shengfa.

[25] Liu Xie; 1995, pag. 65.

[26] Huang Shengfa; 1985, pag. 121.

[27] «Porque, al expresar sentimientos de dolor, (Qu Yuan y Song Yu) entristecen y emocionan con facilidad; al relatar su vida apartada de la corte nos muestran su desesperanza y nos oprimen el corazón. Si hablan de un paisaje, su voz nos transporta hasta él; cuando describen los diferentes periodos del año, ante nosotros pasan las estaciones (...) Su manto ha arropado a los poetas, y no sólo de una generación. Por eso los grandes talentos se aferran a sus magníficas vestimentas; los medianamente inteligentes se empeñan en atrapar su elegante lenguaje; quienes gustan de recitar, se alimentan de sus montañas y ríos; los noveles recogen sus hierbas aromáticas.» Liu Xie; 1995, pag. 66.

[28] Han del Oeste (206 a.c.-25 d.c.); Han del Este (25-220).

[29] Jacques Gernet; 1991, pag. 81.

[30] Liu Xie; 1995, pag. 82.

[31] Liu Xie; 1995, pag. 75, nota 1.

[32] Jacques Gernet; 1991, pag. 153.

[33] Feng Youlan, *Breve historia de la filosofía china,* Beijing, Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1989, pag. 308.

[34] Jacques Gernet; 1991, pag. 153.

[35] Cao Pi, «Ensayo sobre literatura», *Ficciones,* Granada, número 1, 1997, pag. 53. Traducción de Alicia Relinque Eleta.

[36] Lie Zi, *El libro de la perfecta vacuidad,* Barcelona, Kairós, 1994, pag. 16. Traducción, introducción y notas de Iñaqui Preciado.

[37] Los reinos fueron Wei, Shu y Wu.

[38] Nombre que toma de Jian An, la capital del reino de Wei en ese momento histórico.

[39] Cao Pi; 1997, pag. 52.

[40] Lie Zi; 1994, pag. 20.

[41] La dinastía Jin se divide en dos etapas: la dinastía Jin Occidental (265-316) y Jin Oriental (317-420).

El esplendor de la poesía

La poesía de la dinastía Tang se conoce como la Edad de Oro de la poesía en la historia de la literatura china. En un periodo de tiempo que sólo abarca tres siglos de existencia, vivieron en China varias generaciones de poetas que hicieron que la poesía ocupase un lugar de privilegio en el tiempo que les tocó vivir. Los poemas escritos que han quedado impresos en los libros y en la memoria del pueblo son nuestro mejor testimonio. Pero no hay que olvidar que si en la dinastía Tang la poesía llegó a ostentar tanto esplendor, tanta belleza y profundidad, todo se debía realmente a una tradición que fue enriqueciéndose a lo largo de los siglos desde la raíz literaria del *Clásico de la poesía* (shijing), la primera antología de poemas recopilados en la historia literaria de China, hasta la poesía escrita a comienzos de la dinastía Tang.[1]

Los 48.900 poemas pertenecientes a 2.300 poetas, seleccionados en el libro *Poesía completa de Tang* (quantangshi), publicada bajo el mandato del emperador Qian Long (1736-1796) en novecientos volúmenes, muestran la diversidad, la profundidad y la calidad literaria de los poetas.[2] Hay que tener en cuenta que estos 2.300 poetas, según han calculado los estudiosos, sólo representaban una décima parte de todos los poetas que escribieron durante toda la dinastía Tang. La mayoría de los autores antologados estaban estrechamente relacionados con el mundo de la corte (o en torno a ella), destacando entre todos los funcionarios letrados, como era normal, aunque la antología asombra por su diversidad, ya que se incluyen «igualmente emperadores, emperatrices, príncipes y princesas, jóvenes muchachas y damas de mundo, bonzos,

alquimistas, concubinas imperiales, cortesanas o cantantes.»[3]

La poesía de la dinastía Tang ha sido dividida por los estudiosos en distintas etapas. Algunos críticos la han dividido en dos periodos poéticos, marcando como fecha de división el año 755, cuando se inició la rebelión del general An Lushan. En realidad, la rebelión de An Lushan, y las consecuencias desastrosas que tuvo para el país, fue un suceso que caló profundamente en los poetas y, por lo tanto, influyó en su forma de escribir, sobre todo reflejado en el pesimismo y el escapismo de la vida impregnando el fondo de muchos poemas. Otros estudiosos han dividido la poesía de Tang en cuatro periodos, siguiendo las pautas que el literato Kao Tung estableció en la dinastía Ming (1368-1643). Así tendríamos *la etapa inicial* (618-713), con Wang Bo (650-676) y Cheng Ziang (661-702) como máximos representantes; *la etapa cumbre o de apogeo* (713-766), con Li Bai (701-762), Du Fu (712-770), Wang Wei (701-761) y Men Haoran (689-740) a la cabeza; *la etapa central* (766-835), con Bai Juyi (722-846) y Han Yu (772-846) como figuras destacadas; y *la etapa tardía* (836-907), representada especialmente por Du Mu (803-852) y Li Shangyin (813-858).[4] Junto a estos poetas habría que mencionar a otros nombres, como He Zhizhang, Zhan Ruoxu, Zhang Jiuling, Wang Zhihuan, Wang Changling, Cui Hao, Wang Han, Gao Shi, Liu Changqing, Cen Can, Zhang Ji, Yu Liangshi, Wei Yingwu, Meng Jiao, Cui Hu, Zhang Ji, Wang Jian, Li Shen, Li Zhongyuan, Yuan Zhen, Jia Dao, Li He, Weng Tinyun, Chen Tao, Liu Jia, Ma Dai, Du Xunhe, Li Yu, entre otros. Pero de todos los autores mencionados anteriormente, debemos destacar las figuras de Li Bai, Du Fu, Wang Wei y Bai Juyi. Sus obras alcanzaron una calidad extraordinaria, tanto en el aspecto formal como en su contenido, y su influencia en la poesía posterior ha sido de especial importancia. Hoy día se les consideran como los mayores poetas de la poesía clásica china, siendo también incluidos dentro del canon de poetas clásicos de la literatura universal, aunque Occidente —y sobre todo el mundo hispano— todavía

tiene la deuda pendiente de conocer con mayor profundidad la tradición literaria del Extremo Oriente, donde la de China juega un papel de vital importancia, porque la fuente de la civilización del Extremo Oriente surgió en la cuenca del Río Amarillo y luego se expandió por otros territorios, abriéndose en diferentes ramificaciones y evolucionando independientemente en cada región de esta parte de la tierra.[5]

EL CONTENIDO DE LA POESÍA TANG es tan amplio y diverso como el número de poetas que escribieron a lo largo de la dinastía. La temática surge de la vida en sí, de la naturaleza, del espíritu, del vacío. Por esa razón, me limito a escribir sobre algunos temas que se repiten en casi todos los poetas, en general de raigambre universal, propios de las diversas tradiciones literarias que han surgido en distintos periodos de la historia. Es una poesía con carácter de permanecer en el tiempo, de perdurar en los siglos, de superar las fronteras de expresión de los sentimientos. Más de mil años después, el lector del siglo XXI aún puede sentir como propia la poesía de la dinastía Tang, hacer una lectura actual de los poetas e incluir los poemas en la tradición contemporánea de la literatura.

Entre la temática seleccionada he destacado la naturaleza, el paisaje, la relación entre poesía y pintura, el destierro, la guerra, el sufrimiento del pueblo, la nostalgia por la tierra natal, los amigos y el tiempo pasado, la fugacidad de la vida, el amor, la amistad y el vino. No son todos los temas, pero son los que se respiran continuamente en los versos de estos poetas.

Fue muy normal durante la dinastía Tang que el poeta, que ejercía generalmente la profesión de letrado,[6] se desilusionara de la vida de la corte. Unos porque no habían conseguido cumplir con las expectativas que se habían propuesto; otros porque no se sentían satisfechos con su ocupación, ya fuera por una cuestión personal o por una razón externa, motivada a veces por la difícil relación de poderes en el ámbito del gobierno.

Normalmente, la mayor aspiración de los hombres de letras era pasar los exámenes imperiales para ingresar y formar parte del

cuerpo de funcionarios. Cuando el poeta lograba aprobar las oposiciones y comenzaba a desempeñar su trabajo público, se encontraba de improviso, con un mundo frío y hostil en las relaciones personales, donde la ambición personal y el ansia de poder se convertían, en general, en las aspiraciones de estos hombres. Desde el principio, observamos que el poeta se daba cuenta de que la realidad de la vida de funcionario no tenía nada que ver con aquella que imaginaba mientras preparaba los exámenes imperiales. Entonces surgía un individuo escindido, que era consciente de que sus sentimientos chocaban con la mediocre realidad de los funcionarios. De repente, aparecía el desengaño, el arrepentimiento, estableciéndose un abismo, una cortina de humo, entre el poeta y la burocracia a la que servía. A veces, encontramos a algunos poetas que se sienten avergonzados de servir a su propio gobierno. De ahí, la tristeza, la nostalgia por otro tiempo pasado, en ocasiones el grito de ira contra el mundo que le rodeaba. El poeta, conciencia individual frente a la sociedad circundante, se rebelaba contra ese mundo carente de libertad; ante la imposibilidad de poder cambiarlo, en su mente surgía la idea del abandono, de la huida, del autoexilio. Era la única salida posible. Muchos poetas eran taoístas y la relación del taoísmo con la política era incompatible, porque los taoístas daban la espalda a las normas y las conductas establecidas por el gobierno. Por esa razón, surgía la contradicción del poeta, entre su mundo interior y el mundo exterior, que le hacía sufrir, sentirse insatisfecho. «El taoísta —señala Chantal Maillard— es un ácrata en su sentido más puro. Según él, cualquier gobierno entorpece la simplicidad y la naturalidad de la vida provocando reacciones que perturban el orden natural.»[7]

El mejor lugar para apartarse de la sociedad, de alejarse de la corte, era la naturaleza, donde se podía vivir de incógnito inmerso en las montañas, en los bosques, en las riberas de los ríos, siguiendo el ejemplo de los ermitaños taoístas y budistas que

vivían retirados al margen del mundo, lejos del ruido y de los problemas de los hombres.

Huido voluntariamente de la ciudad, del centro de poder, el poeta se sumergía, se diluía, se disipaba en la naturaleza y de nuevo se sentía libre, desnudo, satisfecho con su soledad. Aún con el recuerdo y la vivencia de la corte en la mente, a menudo comparaba su vida anterior con la vida sencilla, sosegada y sin ambiciones de los campesinos. Éstos vivían tranquilos, afanados en sus labores, preocupados por la cosecha y los quehaceres rutinarios de la familia. Su única ambición era que la cosecha madurara cada temporada, que a ningún miembro de la familia le faltara el arroz para comer. A veces esta exaltación de la vida llegaba a tal extremo, que incluso se reivindicaba el primitivismo en el que vivían algunos pueblos fronterizos.

No debemos olvidar que muchos de los poetas de la dinastía Tang no abandonaron su puesto de funcionario a lo largo de su vida; otros muchos fueron desterrados, aunque en muchos casos el destierro era vivido y celebrado como un modo de liberación de las ataduras sociales. Algún que otro poeta agradeció a sus superiores que lo hubieran desterrado, porque gracias a esta circunstancia impuesta por ley, en muchas ocasiones injusta, se había encontrado inesperadamente la paz y la libertad con las que tanto había soñado.[8]

En este sentido, la importancia de los pensamientos budista y taoísta en la poesía china de Tang es crucial. Aunque hubo entre los poetas más seguidores budistas que taoístas, el taoísmo fue más determinante que el budismo. Pero se podría hablar de una interconexión entre ambos pensamientos, de una simbiosis de espiritualidades, que los poetas supieron captar y darle forma propia.[9]

Sin duda alguna, los principios taoístas fueron decisivos en la manera de ser y expresarse de los poetas. El principio de la «no-acción» y el principio de la «espontaneidad» inciden en la

visión de la realidad y la comprensión del universo. A través de estos postulados se perseguía buscar la desnudez, la simplicidad, el vacío. Era la búsqueda de la autenticidad, el verdadero camino de los «hombres sabios». «El ideal del sabio —escribe Iñaqui Preciado— es llamado por los taoístas *zhiren* (hombre cumbre), es decir, el hombre perfecto, y también *zhenren* (hombre auténtico). Es aquel que ha alcanzado el estado en que el hombre y el dao se funden en uno; el *zhiren* no actúa, no conoce, no desea, posee la virtud superior (shangde), su espíritu entra en comunión con el cielo y la tierra y penetra en todos los seres.»[10]

Así, el poeta, inmerso en la naturaleza, vivía en plena armonía y perfecta soledad con el medio natural en el que se encontraba. Ya no necesitaba de la palabra para comunicarse con sus semejantes. Sólo escuchaba el lenguaje universal de la naturaleza, el lenguaje de las montañas, de los bosques, de los ríos, de los animales, del viento, de la lluvia, del silencio, de la noche, de la soledad. Había encontrado su lugar en el mundo. «El espíritu oriental —en palabras de Octavio Paz— se impregna de la objetividad, pasividad e impersonalidad de los árboles, de las yerbas y las peñas para así, impersonalmente, recibir la luz imparcial de una revelación también impersonal.»[11] Wang Wei (701-761) fue uno de los que sintió y vivió con mayor profundidad el noble retiro en la montaña, sobre todo durante la vejez, en la antesala de la muerte.

Desde un principio, cuando el poeta se encontraba viviendo en la montaña o en el bosque, intentaba inmiscuirse como si fuese un elemento más de ella. Buscaba la armonía[12] y elegía el camino de la contemplación y la quietud para conseguir la plenitud existencial, de vivir en paz consigo mismo y con el propio universo. Cuando había conseguido el equilibrio entre el espíritu y las fuerzas naturales que le rodeaban, el poeta ya se sentía capacitado para transmitir y plasmar todas sus impresiones y sentimientos en el papel.[13] Para ello, como si fuese un

pintor (la relación entre poesía y pintura es muy importante en la China clásica), elegía el motivo del paisaje para expresarse. «El paisaje es en efecto —escribe Marcela de Juan— el motivo más frecuente de la poesía china. Como es natural, como siempre ha ocurrido, el paisaje en función de determinados estados del alma del poeta.»[14] Esta manera de entender el arte y el mundo se debía a la influencia del pensamiento chino, como al taoísmo y al budismo, sobre todo al taoísmo, corriente de pensamiento tan afín a la personalidad creadora y libre de los artistas.[15] En la poesía de Tang, igual que en la pintura, algunos poetas consiguen transmitir a través de la palabra un sentimiento de armonía y equilibrio difícil de definir. A veces se siente, tras leer los versos de estos poetas, que el tiempo se ha detenido de repente, que se ha concentrado en el espacio en blanco del papel o que el pincel del poeta traza los caracteres al mismo tiempo que el ritmo de los elementos naturales que se deslizan ante sus ojos. «La observación de los cambios en la naturaleza se hace extensiva a los cambios que ocurren en el interior del hombre: sentimientos, pensamientos, estados de ánimo, nada de eso dura mucho tiempo.»[16]

El máximo exponente de la poesía de paisaje fue sin duda alguna Wang Wei. Además de ser un brillante poeta, fue un excelente músico y un extraordinario pintor, fundador de la llamada «Escuela del Sur» de pintura,[17] siendo considerado como uno de los mejores pintores de la historia del arte chino. Su Dongpo (1036-1101), el gran poeta de la dinastía Song del Norte (960-1126), dijo de él que «su poesía es pintura, su pintura poesía.» Wang Wei, bajo la influencia religiosa del budismo y retirado como un ermitaño en la montaña durante los últimos años de su vida, pintó con caracteres el paisaje en el que estaba sumergido. Sólo hay que escoger alguno de sus poemas para comprobar esta aseveración. Como Wang Wei, muchos fueron los poetas que escribieron poemas de paisaje, atraídos por la soledad, el abandono y la contemplación en plena naturaleza.

La estrecha relación entre la poesía y la pintura es fundamental para comprender la noción de «paisaje», esencial en el arte chino. En lengua china, se utiliza la sinécdoque «montaña-agua» (shan-shui) para designar la expresión «paisaje» en la pintura y en la poesía. Como afirma François Cheng, «Montaña y Agua constituyen, a los ojos de los chinos, las dos partes de la Naturaleza, y están cargados de una gran riqueza de significado.»[18] La pintura y la poesía convergen en muchos puntos. El lenguaje cargado de símbolos, las imágenes representadas, los utensilios usados (pincel, papel, tinta), la técnica (la escritura caligráfica), el estado del espíritu, etc. A veces, el lector, al leer un poema, puede visionar en su mente un paisaje. Wang Wei, ya citado anteriormente por su faceta de poeta y pintor, escribió un tratado sobre la pintura, en el que la palabra y el trazo del pincel se funden en un solo espacio, en un paisaje en sus diferentes estaciones, que nos puede servir como ejemplo para comprender el sentido de esta afirmación: «En la primavera, el paisaje se viste de brumas y neblinas; los ríos azulean, los montes verdean. En verano, árboles antiguos ocultan el cielo, las aguas del lago permanecen quietas; entre riscos, la cascada parece caer del cielo y, en el pabellón solitario, se siente el frescor del agua. En otoño, el cielo se torna como de jade; el bosque se vuelve umbrío y frondoso, los gansos salvajes sobrevuelan el río; las garzas se yerguen en la ribera. En invierno, la nieve cubre la tierra; un leñador camina, cargado de leña; ahí donde el agua alcanza la arena, un pescador arrastra su barca.»[19] Poesía o pintura, pintura o poesía, pero siempre, de fondo, la iluminación de un paisaje.

Otro aspecto importante para comprender la relación entre poesía y pintura fue la práctica de inscripción de un poema en un cuadro, que se inició en la dinastía Tang y más tarde se convirtió en una tradición, sobre todo a partir de la dinastía Song. Pintura y poema convergen en un mismo lugar, el poema «habita verdadera-

mente en el espacio (no hay discontinuidad entre los signos caligrafiados y los elementos pintados, ambos vienen del mismo pincel) e introduce en él una dimensión viva, la del Tiempo.»[20]

En la poesía clásica china no se puede desligar el poema de la caligrafía. En la caligrafía china convergen las fuerzas ocultas del arte, la palabra y el espíritu. En un ideograma grabado sobre el papel, al mismo tiempo se escribe, se pinta y se deja fluir el lento río del inconsciente. El pincel se mueve al ritmo de una música invisible en la mente, en el aire, en la materia, en el cuerpo, y de pronto el pensamiento queda plasmado en tinta negra sobre papel. Sin darnos cuenta, surge una obra arquitectónica que se sostiene sin columnas ni muros de piedra. Todo es una revelación, un milagro, un ejercicio espiritual; conocimiento de uno mismo y de la naturaleza. Expresión sublime del hombre. Técnica y lentitud en el aprendizaje; inteligencia y paciencia; magia, espontaneidad y liberación. Arte y lenguaje; comunión con el universo, armonía, experiencia mística. Vacío y plenitud del ser. Aliento.

El dominio de la técnica se logra tras largos años de ejercicio interrumpido, constante, laborioso, más una maduración física y espiritual. Bajo la respiración inerte de los ideogramas transpira un poder mágico, de carácter sagrado, un intento de trascender la palabra, una búsqueda de eternidad e integración en el cosmos, que sobrepasa el ámbito de la realidad. La caligrafía es una creación plástica en la que la sensibilidad del calígrafo fluye del interior para plasmarse en el espacio formal del infinito. Simplicidad en los medios. Dificultad en la elaboración. Trabajo, genio y luz. Diálogo continuo con el tiempo.

Muchos poetas de la dinastía Tang fueron grandes calígrafos, porque, como se ha apuntado anteriormente, la poesía y la caligrafía estaban estrechamente unidas. Del mismo modo, los calígrafos se inspiraron en los textos poéticos para ejercitarse y

crear sus obras; gracias a esta práctica, la poesía de la dinastía Tang se ha podido conservar, de mano en mano, generación tras generación de calígrafos. Una empresa de difusión de la poesía tan importante como la imprenta, cuyo invento debemos fecharlo durante la dinastía Tang.[21]

El destierro fue una experiencia común entre los poetas chinos de la antigüedad. Qu Yuan y Song Yu fueron desterrados por motivos políticos; Tao Qian (Tao Yuanming) prefirió el autoexilio y alejarse de la corrupción y la mediocridad que reinaba en la corte. Con los poetas de la dinastía Tang ocurrió lo mismo y muchos de ellos conocieron la experiencia del destierro.

En relación al exilio, podríamos hablar de dos tipos: el exilio forzado y el exilio voluntario. El primer caso ocurría muy a menudo. No debemos olvidar la estrecha relación que existía entre literatura y política en la antigüedad, el valor que los letrados funcionarios otorgaron a la palabra escrita. El destino final de casi todos los poetas fue un puesto en la administración del imperio. Todos aspiraban a ocupar un lugar importante en la jerarquía funcionarial. El itinerario del poeta-letrado para llegar al centro de poder no era fácil. Si el funcionario no tenía parentesco con la familia imperial o no pertenecía al seno de una familia influyente, normalmente era destinado a provincias para desempeñar su función administrativa. También ocurría que los funcionarios que tenían buenas relaciones dentro del círculo de la realeza, en algún momento de sus vidas, por alguna falta cometida contra la ley, por una infidelidad política o simplemente por no merecer la confianza del emperador, un ministro u otro funcionario influyente, se veían apartados de la corte. Este alejamiento del «centro» con frecuencia se asimilaba como una desgracia, sintiéndose una gran tristeza al respecto. Entonces comenzaba un itinerario sin rumbo fijo. «Los políticos (poetas) caídos en

desgracia —explica Edward H.— eran deportados a una distancia proporcional al grado de su desgracia –cuanto más grave el crimen, más lejos se les enviaba hacia el sur (...).»[22] Ante esta situación, el poeta quedaba triste, desconsolado, camino del destierro, pero siempre con la luz de la esperanza de ser rehabilitado en el futuro, esto es, la esperanza de una amnistía brillando en el horizonte. Entre los poetas obligados a un destierro forzoso durante la dinastía Tang, es necesario mencionar el caso de Li Bai. Éste, por culpa de las maquinaciones de Yang Guefei, la famosa concubina del emperador Xuanzong, y el eunuco Gao Lishi, fue desterrado de Chang' an, la capital de los Tang. Li Bai (701-762) renunció a su cargo, sin poder hacer nada por defenderse contra las injurias que se habían vertido contra su persona. Otros poetas también sintieron el destierro como la ruina de sus vidas. El ejemplo de Du Fu (712-770) lo podemos entresacar para exponer el dolor y el sufrimiento del poeta en el exilio. A él le tocó vivir los años crueles que siguieron a la rebelión del general An Lushan, a finales del año 755, que ha quedado en los anales de China como uno de los acontecimientos más aciagos de la historia. Du Fu sufrió en persona las consecuencias de este levantamiento militar, con el que comenzó un largo destierro huyendo de las zonas sublevadas al mantenerse fiel al emperador. Con la rebelión llegó la guerra, el caos, la muerte y por eso el tono pesimista y desgarrador de muchos de sus poemas escritos durante estos años de su vida.

Existió otra forma de destierro: el autoexilio, el exilio voluntario. En el caso del destierro por motivos políticos, algunos poetas, orgullosos, sin arrepentimiento, tomaron voluntariamente el camino del exilio. El nuevo mundo de la vida lo aceptaba como una liberación de todas las ataduras que los subyugaban y que le impedían desarrollarse tanto como ser humano que como poeta. «Para el poeta-funcionario —apunta Claudio Guillén— siempre hubo,

tras la humillación y el fracaso, otra salida que la rehabilitación: el destierro voluntario. En la tradición de las letras chinas tanto el poeta exiliado como el autoexiliado han sido figuras arquetípicas. Desde tiempos antiguos se destacó el personaje legendario que se retiraba de la sociedad y demostraba que su retiro entre montes y ríos, era fruto de sabiduría.»[23] En efecto, los grandes poetas chinos, muy influidos por las concepciones taoístas, se autoexiliaron voluntariamente de los centros de poder para vivir e integrarse en plena naturaleza, en la más completa soledad. Es difícil no encontrar a un poeta de la dinastía Tang que en un momento de su vida no decida retirarse de la ciudad por una larga temporada. Se admiraba con veneración a los ermitaños o a los poetas que vivían retirados en la montaña; era una prueba de sabiduría. Fue el caso de Meng Haoran (689-740), amigo de Li Bai, por el que este último sentía una especial reverencia, que un día decidió dejar su puesto de funcionario para retirarse al campo y disfrutar de la vida de la naturaleza. El mismo Li Bai, después de ser desterrado de Chang'an, se retiró a la montaña y el exilio se convirtió en una especie de liberación total de una vida que no concordaba en absoluto con sus principios existenciales. En la naturaleza se sentía libre, encontrando una paz y una armonía que en la ciudad no podía disfrutar.

Por lo tanto, podríamos hablar de una actitud positiva frente al exilio, personificada, por ejemplo, en Li Bai, y una actitud negativa, en Du Fu. El ensayista Claudio Guillén expone dos valoraciones sobre el exilio que podríamos aplicar perfectamente a los poetas chinos de la dinastía Tang: «La primera es una metáfora solar. Sugerida por unas arquetípicas palabras de Plutarco, esta actitud parte de la contemplación del sol y de los astros, continúa y se desarrolla rumbo a dimensiones universales. Conforme unos hombres y mujeres desterrados y desarraigados contemplan el sol y las estrellas, aprenden a compartir con otros, o a empezar a compar-

tir, un proceso común y un impulso solidario de alcance siempre más amplio –filosófico, o religioso, o político, o poético. La segunda respuesta valorativa, o bien asociada a la primera, o bien opuesta, denuncia una pérdida, un empobrecimiento, o hasta una mutilación de la persona en una parte de sí misma o en aquellas funciones que son indivisibles de los demás hombres y de las instituciones sociales. La persona se desangra. El yo siente como rota y fragmentada su propia naturaleza psicosocial, y su participación en los sistemas de signos en que descansa la vida cotidiana.»[24]

Es normal que aparezca la guerra como tema principal en muchos poemas de la dinastía Tang, porque los conflictos bélicos constituyeron una constante en aquella época. En una primera etapa, la dinastía Tang conoció una de las etapas de mayor esplendor de la historia de China; pero después de vivir más cien años de paz y prosperidad, surgieron las problemas internos, que llegaron a su más extrema gravedad con la rebelión de An Lushan, que duró casi diez años. También las guerras del ejército chino fueron constantes en las fronteras, contra otros pueblos limítrofes.

Los poetas no olvidaron de expresar en sus versos los horribles hechos y los desastres que siempre traen consigo las luchas crueles entre los hombres. Al contrario de la tradición poética de otras civilizaciones, los poetas chinos no enaltecieron ni cantaron las hazañas guerreras. Podríamos afirmar que la poesía épica, en comparación con la poesía heroica occidental, no existe como tal en la poesía clásica china.[25] En la dinastía Tang no encontramos poemas narrativos extensos en los que se cantan, con elevado estilo, a personajes heroicos o hechos gloriosos o dignos de ser cantados épicamente. Todo lo contrario. Lo que sí podemos encontrar son antihéroes, personajes anónimos, ermitaños, poetas solitarios, desterrados, aislados forzosa o vo-

luntariamente de la sociedad, perdidos y difuminados en la naturaleza, o azotados por las desgracias, o por las circunstancias extremas de la vida.

Los poetas se lamentaron de la guerra como una de las peores desgracias que le podía ocurrir a la humanidad. Por culpa de la guerra, el pueblo sufre y pierde la esperanza en la vida. Nadie quiere la penuria ni la desgracia, ni el desastre ni la muerte. A veces, los poetas de Tang, con el ánimo desolado, tras observar los campos sembrados de muertos, no pudieron contener la rabia y en sus poemas señalaron a los culpables con el dedo. Li Bai, por ejemplo, manifestó claramente su honda tristeza y, al mismo tiempo, su rencor hacia los culpables de una situación tan desastrosa. En sus poemas, los que regresaban de la guerra no volvían alegres ni orgullosos, ni tampoco celebrando las hazañas de la batalla. Regresaban mudos, circunspectos, y su silencio era la respuesta para expresar el intenso dolor y toda su impotencia.

El pueblo odia la guerra, porque todas las consecuencias que trae ésta las sufre la gente común y corriente. Una guerra necesita un coste enorme de dinero y una cantidad considerable de soldados. Además de la desgracia y la muerte, supone el abandono de los campos, la separación de hermanos e hijos, el vivir bajo el terror del miedo y la desesperanza. El pueblo sabe todo esto y por eso no mira con buenos ojos al ejército. Como en un poema de Du Fu, la llegada de un oficial a la aldea reclutando hombres podía terminar siendo el desastre para una familia; no es de extrañar que un anciano huya desesperadamente, porque el ejército ya se había llevado a sus tres hijos, de los cuales dos ya habían muerto. Quizás Du Fu fue el poeta de la dinastía Tang que vivió y padeció más de cerca los acontecimientos de la guerra durante la rebelión de An Lushan. «En los años de perfecta madurez poética –anotan Pauline Huang y Saz-Orozco- sus versos son portadores de la angustia de su vida íntima y de

los avatares de la nación que se convulsiona. Su poesía alcanza las notas de la más profunda compasión por el hombre que se ve arrastrado a la guerra más absurda.»[26] Otros poetas optaron por el silencio o por una escritura escapista, otra forma de protesta contra el tiempo injusto y desgraciado que a uno le toca vivir.

La nostalgia por el pueblo natal y los años lejanos de la infancia y la juventud fue uno de los temas más arquetípicos en la poesía de Tang. Estos poetas fueron grandes viajeros durante toda su vida, pasando su juventud viviendo de un lado para otro como aves migratorias. Algunos viajaron por el puro placer del viaje, por la necesidad vital de adquirir nuevas experiencias a través del contacto con otros lugares, otras gentes, otras culturas. Otros viajaron por motivos laborales, porque muchos ocuparon puestos de funcionarios dentro del sistema administrativo del imperio. Otros simplemente por razones comerciales. También hubo los que continuamente se vieron obligados a moverse de destino por motivos políticos, conociendo la triste experiencia del destierro, como antes se ha señalado. Esto significaba una gran desgracia para el poeta, porque como explica B. Watson, «el chino no podía sino sentir que se alejaba de todo cuanto es bueno y hermoso en la vida al distanciarse de los centros geográficos de saber y cultura tradicionales.»[27]

Para expresar la nostalgia por el pueblo natal se utilizaron distintas expresiones, como podía ser el canto del cuco, por citar un ejemplo, «que provoca en el viajero el deseo de volver a su hogar.»[28] Lejos del pueblo natal, el poeta a menudo se pregunta por sus familiares, sus amigos, sus conocidos. Sobre todo durante la celebración de las festividades más importantes del pueblo chino según el calendario lunar, cuando se encontraba solo o en compañía de desconocidos. Entonces la añoranza por el pueblo natal y la familia se acrecentaba. Como pode-

mos observar en muchos poemas, el poeta aprovechaba la aparición imprevista de un paisano para preguntar por su tierra, que recuerda a la perfección, como si la tuviese grabada en la memoria en forma de pintura de paisaje. En otros poemas podemos leer la impresión del poeta tras el regreso al pueblo natal después de un largo peregrinar de un lado para otro. El poeta regresa anciano a su tierra, buscando el reposo, la calma, la llegada de la muerte, cumpliendo con el ciclo circular de la vida.

El paso de las estaciones, el ir envejeciendo o la aproximación de la muerte producen una tristeza que los poetas de todos los tiempos y todas las culturas han manifestado en sus obras. La fugacidad de la vida fue una constante preocupación de los poetas de la dinastía Tang. Mientras la naturaleza sigue intacta en el mundo (las montañas, los ríos, los valles, el mar, la luna, el sol), el hombre, en cambio, va decreciendo y caminando lentamente hacia la muerte. Aunque muchos poetas de Tang eran budistas y taoístas, y deberían contemplar el paso de la vida a la muerte como un hecho natural dentro del ciclo del universo, no podían evitar sentir esa profunda tristeza, teñida de miedo, de abandonar el mundo en el que habían vivido.

Ciertos elementos de la naturaleza y del universo representan la esencia de la inmortalidad para los poetas. La luna, en la poesía china clásica, es uno de los símbolos más arquetípicos de este modo de explicar la inmortalidad. La luna se puede contemplar tanto en el cielo como en la tierra, incrustada en la negritud de la noche o tatuada en las quietas aguas de un lago o un estanque. La luna simboliza el tiempo eterno —el pasado, el presente, el futuro. El hombre representa el tiempo pasajero. La luna alumbra a todos los hombres que habitan la tierra; el hombre sólo puede contemplar a lo largo de su vida un número limitado de lunas. Igual ocurre con el río; su agua no es la misma y siempre termina en el mar, como la célebre estrofa

manriqueña. Li Bai fue uno de los poetas que más le cantó a la luna; incluso su muerte, como reza la leyenda,[29] sugiere el final de un poema jamás escrito.

Los poetas de la dinastía Tang no olvidaron los temas universales del amor, de la amistad o la ebriedad como temas centrales de inspiración. El poeta cantó el amor con elegancia y delicadeza. Exaltó la belleza de la mujer. A menudo las prostitutas eran la fuente de inspiración de los poetas.[30] Por ejemplo, en el barrio de las cortesanas de Chang'an, llamado el Barrio Septentrional, se podrían encontrar mujeres de diversa índole, «desde prostitutas analfabetas a cortesanas educadas, expertas en música y danza, con un conocimiento superficial del lenguaje literario.»[31] Algunos poetas encontraron el amor entre las residencias amuralladas del Barrio Septentrional.

Pero quizás los poetas de la dinastía Tang expresaron mejor sus sentimientos y alcanzaron la plenitud lírica cuando escribieron sobre la separación de los amantes. En todos estos poemas podemos respirar cierto aire de tristeza, soledad, desolación, amargura, cierto pesimismo impregnado de lágrima, de dolor, de nostalgia.

Igual que ocurrió con el tema del amor, los poetas de Tang cantaron y ensalzaron la amistad, tanto a la hora del encuentro como en el momento de la despedida de los amigos. La amistad era muy valorada por estos poetas-letrados, porque las relaciones en la corte a veces eran difíciles. Por esta razón, se celebraba al amigo y en los poemas se refleja esos encuentros álgidos en los que se come, se bebe, se canta, se recita y se agasaja con palabras grandilocuentes con el fin de que la amistad perdure toda la vida. Pero al igual que los amantes, los amigos íntimos también se separan en el espacio y en el tiempo. Entonces la tristeza se manifestaba a través de los versos del poema. Esa desolación se acrecentaba especialmente cuando los

amigos se despedían sin saber con certeza cuando volverían a encontrarse otra vez. Los destinos de los funcionarios, tan distantes de la corte, la guerra, el destierro o el trabajo podían ser los motivos más frecuentes que causaban el alejamiento y la separación.

En muchas ocasiones, el vino[32] que aparece en los poemas como medio para expresar la alegría o la tristeza, porque gracias al alcohol el poeta expresaba con mayor espontaneidad y sinceridad sus sentimientos. Fueron muchos los poetas que bebieron y le cantaron al vino durante la dinastía Tang. Parece ser que la bebida fue un hábito normal en esta época.[33] En la historia de la literatura clásica china fue un tema muy celebrado. Podríamos citar numerosos ejemplos al respecto, pero sin duda que Li Bai destaca entre los demás, porque a menudo convirtió al vino en protagonista central de sus versos. Li Bai se servía del alcohol como medio de creación, como medio para alcanzar la paz, la armonía, el dao, como elixir del olvido, como una vía para lograr una mayor libertad en la palabra y en la propia existencia. «La embriaguez que procura (el vino) permite conciliarse con el transcurso natural de la cosas (dao), de entrar en comunión con las circunstancias, de sintonizar con el flujo del instante eterno del presente (...) Permite, en efecto, olvidar el pasado, el futuro, y de consagrarse eternamente en el presente, en la maravillosa contemplación poética del mundo.»[34]

En definitiva, la temática de la poesía Tang es tan amplia como el número de poetas que escribieron durante los tres siglos que abarcaron la dinastía. Algunos temas están ligados a la propia historia de los Tang, como ocurrió con la rebelión de An Lushan en el año 755. Otros provienen de la propia tradición, pero los poetas los profundizan y perfeccionan. Es decir, la diversidad y la calidad de la poesía se anudan en esta etapa única en la historia de la literatura universal.

El arte de las formas

DURANTE LA DINASTÍA TANG, la poesía se perfeccionó en el aspecto formal y estructural del poema. Los poetas de Tang asimilaron la tradición métrica anterior, la revalorizaron y la liberaron de los formalismos más uniformes de la poesía escrita de las dinastías precedentes. Esta circunstancia conllevó una mayor libertad poética, lo que motivó explorar nuevos caminos en el quehacer literario. Al mismo tiempo, se enriqueció el campo semántico con la proliferación y la utilización de imágenes y metáforas, asimiladas en su mayor parte de la tradición.

A partir de la dinastía Tang, la poesía se dividió tradicionalmente en dos géneros poéticos: los «shi» (poemas) y los «ci» (poemas para ser cantados). Además, los «shi» se subdividieron en «guti» (poemas al estilo antiguo) y «jinti shi» (poemas al estilo moderno). En estos dos estilos los versos son de cinco o de siete caracteres.[35] Los «ci» aparecieron a partir de la segunda época de la dinastía Tang y alcanzaron su plenitud durante la dinastía Song (960-1275).

Entre los «guti» o poemas al estilo antiguo encontramos los «yuefu» y los «gufeng», que provenían de la tradición anterior. Estos poemas se acompañaban con música y su estructura era bastante libre, con un número de versos no determinado y una prosodia flexible. Las reglas no se mostraban muy rigurosas con los tonos (pinze) y con la simetría (duizhang). Normalmente formaban poemas con versos de siete caracteres o ideogramas,[36] permitiéndose versos regulares y una rima uniforme en el último carácter de cada dos versos. A esta rima se le llamaba «rima permisible».

Los «jinti shi» o poemas al estilo moderno se dividían en «lushi», «jueju» y «changlu». Estas formas métricas no eran totalmente

nuevas. Procedían también de la tradición poética china, pero durante la dinastía Tang adquirieron su mayor esplendor y perfección, ya que se establecieron reglas métricas muy estrictas para estas formas. Pero las dos formas métricas fundamentales de Tang fueron el «lushi» y el «jueju», de la poesía al estilo moderno. El «lushi» está formado por ocho versos de cinco (wulu) o siete caracteres (qilu). El «jueju» está formado por cuatro versos de cinco o siete caracteres, y estos cuatro versos del «jueju» proceden de los «lushi», normalmente constituidos por los dos primeros y los últimos versos, o los dos primeros de la primera mitad y los dos primeros de la segunda.

En la segunda mitad de la dinastía Tang surgió el género poético «ci», aunque su apogeo lo tuvo más tarde, durante la dinastía Song. Estos poemas están sujetos a la melodía de la música y tienen reglas métricas muy rígidas. «Los reglamentos para el género "ci" son muy rígidos —explica Wu Yuanshan—. No sólo el uso de cada carácter debe obedecer a las reglas de los tonos llano y oblicuo, sino que también en el tono oblicuo hay que distinguir los tonos ascendente, descendente y entrante. Por ello, a la escritura de los poemas del género "ci" se le llama "ci". Al escribir en "ci", a veces el uso de la rima también tiene los estrictos reglamentos preestablecidos. Si se usara otra rima, se estaría violando el modelo ofrecido. La razón por la cual la poesía requiere de cánones tan rígidos es que su objetivo es cantar. Si no distingue los tonos llano y oblicuo, puede alterar los sonidos y, con ello, desagradar al oído.»[37] La relación entre música y poesía no fue tan importante en la época Tang, si exceptuamos la práctica del género «ci», pero no hay que olvidar la estrecha unión entre música y poema: el nacimiento de la poesía china está íntimamente ligada a la música, a las canciones populares que más tarde formarían el *Clásico de la Poesía*. El género «ci» lo cultivaron muchos poetas de la dinastía Tang, como Li Bai o Du Fu, pero quizás fue Weng Tingyu quien

logró la mayor perfección en este género.

Tampoco hay que pasar por alto que la lengua hablada china es una lengua tonal (cuatro tonos) y, por lo tanto, la poesía clásica se tenía que ajustar perfectamente a los tonos de la lengua. En el chino clásico (wenyan) había cuatro tonos: tono llano (pinsheng), tono ascendente (shangsheng), tono saliente (qusheng) y tono penetrante o breve (rusheng). En cambio, los tonos en la poesía tradicional se dividían en tonos llanos (pinsheng), correspondientes al primer tono de la lengua, y tonos oblicuos (zesheng), correspondientes a los otros tres. Los poetas buscaban el paralelismo tonal entre los versos, especialmente en la parte central del poema, en los versos segundo y tercero del «jueju» y en los versos tercero y cuarto, quinto y sexto del «lushi».

En los siguientes esquemas podemos observar las posiciones de los tonos dentro de la estructura del poema. Los versos son de cinco y siete caracteres. Cada signo corresponde a un carácter:

1.
/ / - - /
- - / / -
- - - / /
/ / / - -

2.
- - - / /
/ / / - -
/ / - - /
- - / / -

3. - - / / - - /
/ / - - / / -
/ / - - - / /
- - / / / - -

4. / / - - - / /
- - / / / - -
- - / / - - -
/ / - - / / -[38]

Pero algunos caracteres de cada verso, uno o dos por verso, pueden intercambiarse entre llanos y oblicuos. Como podemos apreciar en la estructura tonal, existe una armonía de tonos, con intención musical en la recitación de los versos, una alternancia de tonos llanos y oblicuos y una oposición simétrica de tonos en los dísticos de cada verso. «La alternancia de los tonos, todo en contribución de la musicalidad de las sílabas, parece revelar la naturaleza relativa de su existencia. Bajo la apariencia tranquila y confiada de las sílabas, los tonos constituyen una dimensión profunda. Las sílabas oscilan, en cierto modo, entre dos polos, uno dinámico (tonos oblicuos) y otro estático (tonos llanos).»[39] También hay que diferenciar entre «palabras llenas» y «palabras vacías». Las palabras llenas comprenden los sustantivos y los verbos. Las palabras vacías comprenden los pronombres, las preposiciones, las conjunciones y otro tipo de partículas. Esta oposición entre tonos y palabras se enmarca dentro del concepto de ambigüedad y paralelismo en el campo semántico y morfosintáctico.

El concepto del «paralelismo» es fundamental en la poesía de la dinastía Tang. Forma parte del carácter dual y ambiguo de la filosofía taoísta (representado en los ideogramas del *yin* y el *yang*),[40]

tan importante en el pensamiento chino y, por correlación, en la propia poesía. François Cheng, poeta, calígrafo y uno de los sinólogos europeos más importantes de nuestra época, ha definido el concepto de paralelismo con las siguientes palabras: «Desde el punto de vista lingüístico, se puede decir que el paralelismo es una tentativa de organización espacial de los signos en su desarrollo temporal. En un dístico, no existe una progresión seguida (o lógica) de un verso a otro; los dos versos expresan, sin que exista una transición entre ellos, ideas opuestas o complementarias. El primer verso se para, suspendido en el tiempo; el segundo surge, no para continuarlo, sino para confirmar, por el otro extremo, la afirmación contenida en el primero, para finalmente justificar su existencia. Estos dos versos, que se corresponden entre sí, forman un conjunto autónomo: un universo de por sí, estable, sumiso a la ley del espacio, como si sustrajese la influencia del tiempo.»[41] El concepto del «paralelismo», tanto en la forma como en el contenido, es crucial dentro del pensamiento y la mentalidad del pueblo chino. Significa una representación dualista de la vida.

Los poetas de la dinastía Tang fueron prolíficos en la utilización de imágenes y metáforas a la hora de ejercer la creación poética. Como todas las tradiciones literarias, los poetas se van alimentando de la literatura escrita en épocas precedentes y la insertan en su escritura igual que la reciben o, por el contrario, transformándola según la percepción del autor inserto en la historia. Así, la repetición de imágenes de generación en generación fue creando un código literario y lingüístico especial que con el paso del tiempo quedó formalizado tanto en la tradición de la poesía clásica como en el mismo acervo cultural del pueblo chino. Constituyen expresiones literarias propias de la lengua china clásica, autónomas de otras culturas, aunque no debemos olvidar la fuerte influencia de China sobre otras civilizaciones del Extremo Oriente, sobre todo en el campo de la literatura. Muchas de estas

imágenes han traspasado las fronteras de los siglos y perviven en nuestros días.

La misma lengua china, como apunta François Cheng, favorece la creación de metáforas e imágenes: «Cada ideograma es, en cierta manera, una metáfora en potencia.»[42] Esto supuso, en el quehacer literario, una apuesta sin límites por la exploración del lenguaje, ya que permitía jugar libremente con la combinación de las palabras. La libertad de la utilización de la lengua hizo que la poesía de la dinastía Tang alcanzara su gran plenitud en la historia de la literatura china.

Podríamos entresacar numerosas expresiones, imágenes y metáforas, citadas repetidamente por los poetas. Muchas de las imágenes estaban relacionadas con objetos, cosas, colores, animales, elementos naturales o atmosféricos, etc., conteniendo cada una su propia simbología. Algunas imágenes fueron aprendidas del pueblo, de la cultura oral transmitida de boca en boca, que con el paso del tiempo se codificaron como expresiones usuales. Otras, por el contrario, fueron inventadas por los poetas y luego se hicieron populares entre la gente.[43] También encontramos imágenes cultas, sólo utilizadas por los poetas y las personas cultivadas en la poesía. Por ejemplo, una «puerta roja» significaba residencia de ricos; «nubes verdes», ascensión en la jerarquía de los funcionarios, «un monte azul», la huida del mundo; «nubes y lluvia», los juegos amorosos; «las nubes sobre el río», el exilio, etc.[44] Los colores tenían su propia simbología: el «blanco» representaba el luto y el «rojo», la alegría. Los animales y los animales fabulosos se utilizaban para valorar determinadas virtudes o cualidades del ser humano: el «dragón», la fuerza y la bondad; el «fénix», la virtud imperial; la «tortuga», la imagen del mundo; el «tigre», la fuerza y el coraje; el «lobo», el peligro; la «grulla», la longevidad; el «pato mandarín», el amor eterno, etc. Del mismo modo los árboles, las plantas, las flores o los frutos: el «pino», la longevidad; el «ciruelo», la energía vital; la «orquídea», la pureza; el «loto», la

doctrina budista; la «peonía», la riqueza; el «melocotonero», la ceremonia nupcial; la «granada», la fecundidad; el «bambú», la erudición, etc.[45] Toda esta simbología de imágenes fue utilizada habitualmente por los poetas, convirtiéndose al final en un código literario peculiar, autónomo, pero familiar y de lectura descifrable para los poetas y los lectores cultivados en la poesía. Aunque de nuevo hay que insistir sobre la popularización de la poesía durante la dinastía Tang[46] y, por lo tanto, podríamos afirmar que todas estas imágenes formaban parte del acervo cultural del pueblo chino.

El estilo de los poetas Tang es tan variado como los propios poetas que escribieron durante toda la dinastía. No olvidemos la cifra de dos miltrescientos poetas registrada en la antología *Poesía Completa de la Dinastía Tang,* publicada por el emperador Qian Long. Lo que sí podríamos admitir en general es la alta calidad de los creadores que escribieron a lo largo de estos siglos. Un dato lo corrobora: un centenar de estos poetas han quedado inmortalizados en la historia de la literatura china.

Analizar el estilo de todos los poetas de la dinastía Tang es tarea imposible y por esa razón me voy a limitar a entresacar algunos de las características de los poetas más conocidos, como Li Bai y Du Fu, representantes de las dos líneas estilísticas más importantes de la poesía.

Li Bai, encasillado como poeta romántico por la crítica convencional china, mantuvo siempre una personalidad literaria muy libre, a veces anárquica, como su propia vida; aunque conocía a la perfección las formas métricas y estróficas del poema, fue espontáneo en la expresión, no siguió los convencionalismos predominantes; sus versos estaban impregnados de pasión e imaginación, llevando a límites insospechados la creación, a veces con la ayuda del alcohol.

A Du Fu, otro de los grandes poetas de la dinastía, podría representar la corriente opuesta a Li Bai. La crítica tradicional lo ha catalogado como seguidor de las propuestas realistas, que en la poesía clásica china tiene una larga tradición desde el *Clásico de la Poesía.* Du Fu fue realista, preciso y conciso en la utilización del lenguaje, perfeccionista en la estructura del poema, especialmente en el uso del paralelismo, tan utilizado por muchos poetas, y un predominio narrativo con cierto tono de tristeza y melancolía como fondo. Du Fu fue uno de los poetas que más sufrió durante la rebelión de An Lushan y, por lo tanto, es normal que dicha melancolía impregne una parte de su obra poética.

En definitiva, la crítica tradicional china ha encasillado a los poetas en dos corrientes literarias: el romanticismo y el realismo, tendencias que no coinciden en tiempo, teoría e ideología con las corrientes romántica y realista de Occidente. Esto significa una lectura bastante limitada de la literatura, porque si leemos uno por uno a los poetas de la dinastía Tang, podemos observar que cada autor domina un estilo, una personalidad artística, un mundo literario. Aunque existan ciertas coincidencias muy próximas entre los poetas, especialmente en la utilización de los mismos géneros, cada uno consigue brillar por sí mismo en sus versos.

Notas

[1] Javier Martín Ríos, «Poemas del río Wang», *Ficciones (Los libros de la estación),* nº 6, Granada, 2000, pag. 12.

[2] Bai Juyi (772-846) fue el poeta con más poemas seleccionados con un total de 2.800 poemas.

[3] Georgette Jaeger; 1977, p.p. 139-140.

[4] Chen Guojian; 1992, pag. 12.

[5] La crítica de Octavio Paz hacia los intelectuales de habla hispana por la falta de interés por la tradición literaria del Extremo Oriente sigue aún patente casi veinte años después: «Es lamentable; la edad moderna ha descubierto otros clasicismos además de la cultura grecorromana y uno de ellos es el de China y Japón.» Octavio Paz, «Variaciones chinas», *Obras Completas II,* Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2000, pag. 614.

[6] Anteriormente se ha hecho referencia a la diversidad de poetas que escribieron durante la dinastía Tang.

[7] Chantal Maillard, *La sabiduría como estética. China: confucianismo, taoísmo y budismo,* Madrid, Editorial Akal, 1995, pag. 40.

[8] Este fue el caso de Liu Zongyuan (733-819).

[9] «La simbiosis entre budistas y taoístas hizo, no obstante, que los segundos captaran los matices y el pulso espiritual del paisaje con la actitud contemplativa de los primeros, mientras éstos aprendían a volcarse al exterior y a encontrar con la naturaleza hallando en sus determinaciones la grave pulsión del espíritu y la sacralidad de lo indeterminado.»Chantal Maillard; 1995, pag. 63.

[10] Lie Zi, *El libro de la perfecta vacuidad,* Barcelona, Editorial Kairós, 1994. Traducción, introducción y notas de Iñaqui Preciado.

[11] Octavio Paz, «Variaciones chinas», *Obras Completas II,* Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2000, pag. 619.

[12] «El concepto clave de la civilización china es el de la armonía:

tanto si se trata de ordenar las relaciones entre los seres humanos, como de sintonizar al individuo con los ritmos del universo, este mismo afán de armonía anima la sabiduría.» Pierre Ryckmans, «Poesía y pintura. Aspectos de la poesía china clásica», *El Paseante,* Nums. 20-22, 2ª época, Madrid, 1993, pag. 131.

[13] Javier Martín Ríos; 2000, pag. 12.

[14] *Poesía china: del siglo XXII a.c. a las canciones de la Revolución Cultural,* Madrid, Alianza Editorial, 1973, pag. 15. Selección, traducción, prólogo, comentarios y notas de Marcela de Juan.

[15] «Los paisajistas chinos son taoístas expertos en el arte de la meditación y la contemplación, sabios alquimistas capaces de abrirse totalmente a las percepciones para recibirlas puras. Cuando la percepción no tiene mezcla de pensamientos ni expectativas es cuando puede realizar en el cuerpo la danza suprema: la transformación de emoción en forma, que es la alquimia del arte. Sólo entonces toma el artista los pinceles y pinta el acorde que ha resonado entre la naturaleza y su cuerpo por empatía integradora.» Luis Racionero, *Textos de estética taoísta,* Madrid, Alianza Editorial, 1997, pag. 19.

[16] Chantal Maillard; 1995, pag. 39.

[17] No se han conservado pinturas originales de su obra, sólo copias de otros pintores posteriores.

[18] François Cheng, «El vacío y la plenitud», *El Paseante,* Nums. 20-22, 2ª época, Madrid, 1993, pag. 73.

[19] Texto recogido en François Cheng; 1993, pag. 71.

[20] François Cheng; 1993, pag. 78.

[21] La invención de la imprenta está estrechamente relacionado con la difusión del budismo.

[22] Claudio Guillén, *El sol de los desterrados: Literatura y exilio,* Barcelona, Quaderns Crema, 1995, pag. 45.

[23] Claudio Guillén; 1995, pag. 84.

[24] Claudio Guillén; 1995, p.p. 13-14.

[25] La poesía épica es un género más reciente en la historia de la literatura china, especialmente valorado y utilizado en el siglo XX,

durante la época maoísta.

[26] *Poetas de la dinastía T'ang,* Barcelona, Plaza & Janes, 1983, pag. 25.

[27] Claudio Guillén; 1995, pag. 43.

[28] Pierre Ryckmans; 1993, pag. 140.

[29] Cuenta la leyenda que Li Bai, estando ebrio en una barca, pereció ahogado al intentar abrazar a la luna reflejada sobre el agua.

[30] «Durante la dinastía Tang, para celebrar el hecho de pasar los exámenes gubernamentales, los letrados generalmente visitaban a las jóvenes libertinas o cortesanas, lo que se preservó como tradición romántica; por ello existe una referencia frecuente a las jóvenes libertinas en la literatura.» Lu Xun, *Breve historia de la novela china,* Barcelona, Azul Editorial, 2001, pag. 253. Traducción de Rosario Blanco Facal.

[31] R. H. Van Gulik; 2000, pag. 288.

[32] «El vino que aparece en los poemas era un vino de cereales, generalmente de arroz glutinoso, de sorgo o de mijo.» VV. A A., *Éloge de l'ivresse,* Millemont, Moundarren, 1988. Página sin numerar.

[33] «Se debe observar que durante la dinastía Tang y en épocas anteriores el hecho de beber en exceso era una debilidad normal y se veía con mucha tolerancia. Durante los banquetes, tanto hombres como mujeres acostumbraban beber abundantemente; hasta en la corte, y en presencia del propio emperador, todos solían embriagarse; a menudo se veían en las calles riñas entre personas ebrias.» R. H. Gulik; 2000, pag. 298.

[34] VV. AA.; 1998, página sin numerar.

[35] «El verso de cinco pies domina siempre y lo será en lo sucesivo hasta el fin de la historia poética china; es justamente considerado como la forma mejor adaptada al genio de la lengua, poseyendo más amplitud y acabamiento que el verso un tanto precipitado de cuatro pies, pero más recogido y unido que el verso de siete pies, que su longitud compromete a veces a contener dos frases, ligadas entre sí, pero sin embargo distinguibles. El verso de siete pies tiene igualmente un lugar importante (...).» E. Margouliès, *Histoire de la littérature chinoise,* Paris, Payot, 1951, pag. 263.

[36] «Cada ideograma es un monema o un morfema; siempre es monosilábico. El monosilabismo ha sido favorecido por la existencia misma de los ideogramas que, no siendo fonéticos, permiten que una misma sílaba atienda a numerosas palabras diferentes. La sílaba es pues un hecho esencial, sobre todo en la poesía donde la sílaba es un elemento de base para el ritmo.» Cheng Chi-hsien, «Analyse du langage poétique dans la poésie chinoise classique», *Tél Quel,* Paris, 1972, pag. 34.

[37] *Dinastía Tang y Song. 15 poemas Ci,* México D. F., Universidad Autónoma Metropolitana, 1981, p.p. 16-17.

[38] Esquemas recogidos en François Cheng, *L'écriture poétique chinoise,* Paris, Éditions du Seuil, 1982, p.p. 55-56.

[39] Cheng Chi-hsien; 1972, pag. 37.

[40] *Yin* es el principio femenino o negativo en la naturaleza; representa la luna, la tierra, la noche, etc. *Yang* es el principio masculino o positivo en la naturaleza; representa el sol, el cielo, el día, etc. «*Yin* y *Yang* significan, respectivamente, la ladera oscura y la ladera soleada de una montaña. Luz y oscuridad, fuerza y debilidad, dureza y flexibilidad, Cielo y Tierra, fuerzas opuestas cuya interacción genera el universo (...) Lo característico de este sistema dialéctico es que los contrarios no se oponen entre sí sino que se complementan, hasta el punto de que no tardan en convertirse el uno en el otro cuando han llegado a su máxima potencia.» Chantal Maillard, *La sabiduría como estética. China: confucianismo, taoísmo y budismo,* Madrid, Akal, 1995, pag. 16.

[41] François Cheng; 1982, pag. 63.

[42] François Cheng; 1982, pag. 76.

[43] En alguna ocasión, el poeta Bai Juyi (722-846) comentaba la sorpresa que le producía escuchar a la gente recitar sus poemas por la calle o ver como se vendía su poesía en puestos callejeros.

[44] Imágenes recogidas en François Cheng; 1982, p.p. 78-84.

[45] Imágenes recogidas en Georgette Jaeger; 1977, p.p. 152-157.

[46] Una de las pruebas de los exámenes imperiales consistía en una composición poética.

Los cuatro poetas inmortales

Siempre se ha dicho que el Tiempo es el mejor crítico literario, sobre todo cuando hablamos de los autores clásicos de la literatura. En el caso de los poetas de la dinastía Tang, también ha sido así. De la cantidad y calidad poéticas de esta Edad de Oro de las letras chinas, el Tiempo ha seleccionado especialmente la obra de cuatro poetas, hoy día cuatro personalidades de la memoria cultural del pueblo chino. Me refiero a Li Bai, Wang Wei, Du Fu y Bai Juyi. Sin duda que el nombre de otros poetas debería brillar junto a los arriba mencionados, pero la obra de estos cuatro inmortales de la palabra merece el puesto otorgado. Cada uno de ellos representa un mundo poético, un universo espiritual, un paradigma ideológico. Por esa razón, estudiando la poesía de Li Bai, Wang Wei, Du Fu y Bai Juyi, estudiamos la poesía en general de la dinastía Tang, sin olvidar las analogías y las diferencias que existen entre los poetas.

A continuación voy a intentar centrarme en los aspectos más importantes de cada uno de ellos, sin olvidar que muchas características coinciden en la obra de los cuatro. De Li Bai hay que resaltar la búsqueda de la libertad, el anhelo de la inmortalidad, la influencia del taoísmo, la celebración de la amistad o el don de la ebriedad. De Wang Wei, el paisaje, la convergencia de la poesía y la pintura, y la influencia del budismo Chan. De Du Fu, la descripción de la vida cotidiana del pueblo chino y de su existencia, el sufrimiento creado por la guerra y la injusticia del ser humano, el canto a los seres queridos y el amor a la naturaleza. De Bai Juyi, el deber ético de la poesía, la denuncia de la corrupción, el

abuso, la mala administración de los gobernantes y la penuria del pueblo. Estas características también podríamos aplicarlas a la mayoría de los poetas de la dinastía Tang, de una forma general o en puntos aislados.

Es un atrevimiento resumir en tan pocas páginas la obra de cuatro poetas que merecen un estudio independiente y detenido de su poesía. Aquí sólo se busca una idea de introducción, de iniciación, de acercamiento, de captar lo esencial en pocas palabras. Una aproximación crítica a un universo poético tan amplio como profundo.

Li Bai

Uno de los personajes más conocidos de la dinastía Tang fue el poeta Li Bai (701-762).[1] Su vida, su leyenda, su poesía forman parte del acervo cultural del pueblo chino. A Li Bai se le relaciona con un poeta romántico, viajero, aventurero, bebedor, inconformista y místico. Su densa vida corrobora todos los calificativos que sobre él han recaído. Desde su nacimiento hasta su muerte, Li Bai recorrió muchos caminos y en muchos lugares dejó la huella de su talento, de su luz, de su palabra.

Li Bai nació en Turkestán, en una ciudad donde su familia había sido desterrada por culpa de un delito cometido por un antepasado del poeta. Allí pasó sus primeros años de la infancia hasta que su familia se trasladó a la provincia de Sichuan en el año 705, residiendo en una ciudad cercana al norte de la actual Chengdu. Su padre era un comerciante acomodado y así Li Bai pudo recibir de niño una educación esmerada. Durante la adolescencia comenzó su afición por la poesía. Cuando tenía veinte años abandonó su casa para hacer vida retirada en la montaña Min, en el norte de la provincia de Sichuan. En este momento comenzaría para Li Bai un largo peregrinaje por el territorio chino que no cesaría hasta el día de su muerte. Desde muy joven ya podemos observar un ideal de vida que marcaría toda su existencia: el viaje, la vida retirada en la naturaleza, la influencia del taoísmo, el refugio en el vino, el canto a la libertad, la búsqueda de la belleza, el sueño de la inmortalidad y, sobre todo, la poesía. Después de su experiencia eremita en la montaña Min, viajaría y pernoctaría durante un tiempo en las orillas del lago Dongtin, en las riberas del río Yangzi y en Luoyang, la Capital del Este de la dinastía Tang. A partir de entonces Li Bai nunca más volvería a su

tierra de origen. De esta época es su primer matrimonio. Después pasaría por las provincias de Hebei, Shanxi, Shandong y Jiangsu. En este largo viaje por el extenso imperio chino encontró a varios personajes que dejaron una honda influencia en Li Bai, como el poeta Meng Haoran (689-740) o el taoísta Wu Yun (713-762), al que acompañaría a la corte en el año 743.

En Chang'an, la capital de la dinastía Tang, Li Bai fue nombrado miembro de la Academia Hanlin,[2] una institución formada por consejeros del emperador. Esta posición privilegiada le permitió llevar una vida acomodada, económicamente hablando, y bastante relajada. En Chang'an afianzó una gran amistad con He Zhizhang (659-744), también poeta y alto funcionario, que ejercía de Secretario Imperial y le abrió las puertas de la corte del emperador Xuanzong. Junto a He Zhizhang y seis amigos más, Li Bai fundó el grupo de los "Ocho inmortales del vino" (jiu zhong ba xian), cuya actividad central era beber vino y recitar poemas. Pero pronto comenzó a sentirse insatisfecho con su trabajo en palacio. En ese tiempo también se había ganado algunas enemistades, entre ellas la del eunuco Gao Lishi, ministro y brazo político de la concubina Yang Guefei. Por una conspiración liada por Gao Lishi, Li Bai conoció la primera experiencia del destierro político.[3] Por esta razón, el poeta inició una nueva andadura por distintos lugares, como las provincias de Hebei, Shandong, Henan y Jiangsu. En uno de sus viajes se encontró con el poeta Du Fu, al que causó una fuerte impresión, como se puede observar tras leer algunos poemas de Du Fu. Literariamente fue una etapa muy fecunda. También espiritualmente, con la profundización en el taoísmo y el budismo. Durante un tiempo, junto a un taoísta ermitaño, se dedicó a la práctica de la alquimia, con la ilusión de encontrar un elixir para alcanzar la inmortalidad.

En diciembre de 755, el general An Lushan se levantó en armas contra el emperador. En poco tiempo las tropas sublevadas fueron ganando terreno al ejército imperial, hasta que Chang'an

fue tomada el 14 de julio de 756. Li Bai se puso al lado del príncipe Yong, que luchó contra las tropas sublevadas. Pero el príncipe Yong fue derrotado y, por esta causa, Li Bai fue encarcelado y finalmente desterrado de nuevo al sur de China, a la provincia de Guizhou. En el año 759 recibió una amnistía. De camino de regreso, cuando vivía en casa de un tío suyo, en una ciudad de la provincia de Anhui, Li Bai murió a los setenta y dos años de edad. Su tío reunió la obra del poeta en diez volúmenes y Li Bai comenzó a formar parte de la leyenda del pueblo chino.

El legado poético de Li Bai es un punto de referencia en la poesía china clásica.[4] Su poesía ha trascendido los siglos por su carácter atemporal y universal. En realidad, Li Bai busca a través de la escritura la inmortalidad que su condición de mortal no le permite alcanzar. También la poesía supone la libertad, la huida, el exilio voluntario de las normas establecidas por el sistema. En su caso, la vida de Li Bai y su escritura están estrechamente unidas. De fondo, siempre el viaje, la naturaleza, el vino y la luna.

La temática de su poesía coincide en muchos puntos con la temática que hemos estudiado en general de la poesía de la dinastía Tang. Pero en sus poemas se destacan unos contenidos determinados, que aparecen continuamente a lo largo de su dilatada obra. La libertad del hombre, la naturaleza, la amistad y el don de la ebriedad son temas que se repiten y surgen por doquier, pero que en realidad están relacionados unos con otros y hay que entenderlos en su conjunto, en su totalidad, como un universo poético entrelazado por la misma voz de un poeta.

Desde muy joven, Li Bai se lanza a recorrer los caminos de la vida y de la geografía china. En él observamos una búsqueda incansable de la libertad, pero que al mismo tiempo supone una constante huida de su pasado, de su historia y de sí mismo. Li Bai busca su refugio en las montañas aisladas, en los bosques fron-

dosos, en las riberas de los ríos, y junto a los ermitaños se siente libre, seguro y realizado. De ahí los numerosos poemas que le dedica a sus amigos ermitaños,[5] a esos hombres que un día decidieron abandonarlo todo para vivir aislados del mundo, a los que Li Bai admira y pone de ejemplo como realización de la plenitud humana. Muchos de estos hombres solitarios profesaban el taoísmo, corriente existencial que caló hondo en el poeta. «La presencia del taoísmo –apunta Fernando R. Lafuente- con su característico halo de fugacidad y menoscabo a la trascendencia religiosa, marcará de manera indeleble su pensamiento y determinará, también, su actitud ante la realidad y ante la contingencia.»[6] En ese sentido, la presencia de la naturaleza será fundamental, porque a través de ella el poeta se desvanece en los elementos naturales, se disipa en la niebla, se confunde en el bosque, se diluye en el agua, y de esta forma consigue la comunión entre el cielo y la tierra, entre el aire que respira y el infinito, en definitiva, la ilusión de la inmortalidad, el camino del dao, el vacío absoluto.

Quizás Li Bai es el poeta hedonista más importante de la historia de la literatura china. Podemos interiorizar una constante ebriedad al leer sus versos, desde su más temprana juventud hasta el mismo instante de la muerte, con ese abrazo mítico con la luna, una intermitente celebración del vino y los placeres más mundanos. Pero, siguiendo el argumento antes expuesto, tras la ebriedad palpita un halo de tristeza, un paso más en la huida del mundo de los mortales, un trasfondo espiritual, un impulso para desvanecerse en el vacío. Como señala Claude Roy, «en la ebriedad de los poetas y los místicos es frecuentemente una ebriedad metafísica, una embriaguez espiritual.»[7] Durante un estado ebrio, el poeta entra con más facilidad en comunión con el universo. En todas las culturas, las drogas y el alcohol han servido de puente entre la materia y lo invisible.

Li Bai cantó continuamente a la amistad, en un tiempo en que las relaciones personales entre los funcionarios y los miembros de la corte no eran del todo fiables. La traición y la enemistad eran frecuentes en un sistema político movido por la ambición del poder. Por esa razón, Li Bai conoció la experiencia del destierro, en un principio dolorida, pero que con el tiempo la asimiló como una liberación de sus ataduras laborales y sociales. Así, la amistad y la lealtad son sumamente valoradas por Li Bai, como también lo expresaron muchos poetas de la dinastía Tang, y en su poesía hay una continua referencia a los verdaderos amigos, tanto en la celebración del encuentro como en la despedida, tanto en la nostalgia como en la muerte. Entre sus amistades tuvo a muchos poetas de su generación y, del mismo modo, éstos le correspondieron dedicándole numerosos poemas.

Li Bai tampoco olvidó de manifestar los avatares de su época, la tragedia y la crueldad de la guerra, las injusticias de los gobernantes, la vanidad de los funcionarios, en definitiva, el lado humano más miserable de los hombres.

Wang Wei

El nombre de Wang Wei (699-761)[8] ha quedado inscrito en la historia clásica de China como un gran poeta y un excelente pintor. En el universo artístico de Wang Wei, la poesía y la pintura convergen, se manifiestan al unísono, una actividad creativa se alimenta de la otra y, en ocasiones, se confunden. Su Dongpo (1036-1101), el gran poeta de la dinastía Song (960-1279), dijo de él que «en su poesía hay pintura, y en su pintura, poesía.» Sin duda alguna, para comprender al Wang Wei poeta hay que estudiar al Wang Wei pintor.

Wang Wei nació en Puzhou, en la provincia de Shanxi. Pertenecía a una familia de pequeños funcionarios. Dotado de una especial sensibilidad, desde pequeño se consagró al estudio de las grandes artes, la música, la pintura y la poesía, lo que le valió una temprana reputación entre sus paisanos. A los veinte años de edad pasó los exámenes imperiales, con el título de «jinshi» (doctor). Pronto fue llamado a la corte de Chang'an, donde ocupó el puesto de maestro del Departamento de Música de palacio. Pero Wang Wei, de talante solitario, fuertemente imbuido por la religión budista, amante de la soledad, la serenidad y la quietud durante toda su vida, abandonó Chang'an para vivir retirado durante un largo tiempo en la provincia de Shandong. Hay que señalar la gran influencia que la madre de Wang Wei ejerció sobre el poeta, que era una ferviente devota del budismo Chan.

A los treinta y tres años de edad, Wang Wei regresó a la corte, requerido por el ministro Zhang Jiuling (678-740),[9] también poeta y amigo de Wang Wei, para ocupar el puesto de consejero imperial. Varios años después, cuando Zhang Jiuling fue sustituido de su cargo, Wang Wei partió hacia el norte con

un nuevo cargo de funcionario. Luego iría hacia al sur como supervisor de los exámenes imperiales.

En el año 740 Wang Wei regresó otra vez a la corte del emperador Xuanzong. Allí desarrolló su labor de alto funcionario, alternando el trabajo administrativo con el retiro intermitente en la montaña de Wang Chuan, especialmente tras la muerte de su madre, acaecida en el año 750, donde Wang Wei construyó un pequeño monasterio en su memoria. En este lugar se inspiró para escribir sus *Poemas del río Wang,* junto a su fiel amigo Pei Di.[10]

En diciembre del año 755 estalló la revuelta de An Lushan y Wang Wei fue hecho prisionero por los soldados del general sublevado. Fue encarcelado y después obligado a trabajar como censor en la nueva corte fundada por An Lushan. Cuando la rebelión de An Lushan concluyó, Wang Wei fue acusado de traición y gracias a un poema que había escrito a favor de la dinastía, cuando se encontraba en cautiverio, fue liberado y nombrado secretario de estado. A partir de entonces, la vida de Wang Wei transcurrió en su mayor parte en el monasterio que había construido unos años antes a la orilla del río Wang, dedicado a la meditación, al culto budista, a la poesía, a la pintura y a la música. En el año 761 falleció en Chang'an.

Wang Wei logra la plenitud con la poesía de paisaje. Su faceta pictórica no se puede desligar de su creación poética. Las dos artes confluyen en su forma de expresarse y de manifestar su sensibilidad artística. Pintura y poesía, poesía y pintura, como se ha mencionado varias veces. El medio: el paisaje, la interiorización de la contemplación de la naturaleza a través de la palabra.

Wang Wei fue el fundador de la llamada Escuela del Sur de pintura. «A pesar de no conservarse ninguna obra original – apunta Isabel Cervera-, sólo copias de dudosa procedencia, no hay que negar que en cierto sentido Wang Wei innova y realza

el género del paisaje, con el uso de la aguada y los golpes de pincel para conseguir plasmar la textura de la materia.»[11] La atmósfera que intentó crear en la pintura es la atmósfera que intento conseguir en el poema. Cuando el poeta escribe poesía de paisaje no hay que olvidar el estado del alma del poeta. A través del paisaje Wang Wei exterioriza los sentimientos que fluyen de su interior tras absorber la quietud, la armonía y el equilibrio que emanan al contemplar la naturaleza en soledad. Es un intento de captar el instante, de perdurar en un espacio sin tiempo.

La poética de Wang Wei está estrechamente unida a su visión existencial del mundo, en su caso al budismo Chan.[12] La voz del poeta se diluye en el paisaje, entre montañas, bosques, ríos y horizontes lejanos. Como en una pintura, donde los seres humanos son pequeños y apenas se perciben sobre el papel, en el poema el sujeto contempla el paso de la vida como un elemento más de la naturaleza, en un espacio sin contornos ni fronteras, en una visión estética donde no existen la preocupación, la pasión y el deseo. «El reconocimiento de la unidad esencial de todo lo existente —señala Chantal Maillard— tiene lugar cuando esa distancia queda abolida y el sujeto desaparece como tal, al tiempo que el objeto desaparece como objeto.»[13] Este pensamiento procede del budismo Chan, muy influido por el taoísmo en su origen, y que siglos más tarde aparecerá en la tradición estética occidental, concretamente en la pintura romántica europea. Como se ha señalado en la síntesis biográfica, Wang Wei acostumbraba a retirarse a las montañas para poner en práctica con mayor pureza sus creencias budistas y todos los ritos relacionados con esta religión. Sin duda alguna, la meditación debía ser un ejercicio cotidiano en la vida de Wang Wei y, en consonancia, debió influir claramente en la manera de concebir su mundo artístico, tanto a la hora de expresarse a través de la música, la pintura como en la poesía, artes en las que destacó desde la adolescencia.

La poesía de Wang Wei se ramifica hacia otra temática más humana, más relacionada con los problemas de su tiempo, sobre todo durante una primera época. La rebelión de An Lushan y su encarcelamiento también marcaron su vida y Wang Wei lo manifestó en su poesía. Su andadura por distintos puntos de China le permitió conocer el lado positivo y negativo de los hombres. En sus poemas no duda en denunciar la corrupción de los funcionarios y en describir la dura lucha de los chinos en las fronteras, en los puntos más lejanos del imperio, siempre en peligro y en continua lucha con los pueblos vecinos.

Du Fu

Uno de los personajes más apreciados de la historia de la China clásica es, sin duda alguna, Du Fu. Su vida, marcada en general por la tristeza, la injusticia y la penuria, siempre ha conseguido despertar la simpatía de los chinos, que lo han considerado como «el poeta del pueblo» por antonomasia. Pero este aprecio nunca se hubiera conseguido si Du Fu no nos hubiera legado una de las obras literarias más importantes de la literatura china. Sus poemas, junto a los de Li Bai, son los más recitados en todo el continente asiático.

Du Fu (712-770) nació en una localidad de la actual provincia de Henan, en el seno de una familia de letrados, ocupando algunos de sus parientes puestos de importancia en la jerarquía de la administración.[14] Su madre estaba emparentada con la familia imperial de los Tang. Du Fu, desde la infancia, recibió una estricta educación en los libros clásicos. Cuando era muy pequeño, la familia se trasladó a Luoyang, la Capital del Este, que antes de la sublevación de An Lushan vivió una etapa de esplendor en el mundo de las artes y las letras. En Luoyang, Du Fu comenzó a frecuentar a literatos y poetas, y comenzó a escribir sus primeros versos. Como la gran parte de los grandes poetas de la dinastía Tang, emprendió un largo viaje por distintos puntos de China. Du Fu simboliza al clásico poeta que convierte su juventud en una etapa de aprendizaje vital e iniciación a la literatura. A través de un largo viaje por el extenso territorio del imperio, sin rumbo, sin preocupaciones, sin ataduras (y la libertad que esto conlleva), va forjando su personalidad, su particular visión del mundo, su talento poético, hasta que le llega el momento de intentar acceder al

rango de funcionario (el destino último, aunque a veces no deseado, de muchos hombres de letras en la antigua China). De esta época data su encuentro con el poeta Li Bai, cuya influencia ha quedado manifiesta en varios poemas.

En el año 746, Du Fu marchó hacia Chang'an con la intención de conseguir el grado de doctor en los exámenes imperiales. Era la segunda vez que lo intentaba, tras un primer fracaso en el año 735. Los historiadores en la época Tang han investigado sobre las posibles causas del fracaso en los exámenes imperiales de un hombre de talento como Du Fu. Parece ser que el ministro Li Linfu, con la intención de debilitar al gobierno, manipuló las calificaciones de los exámenes imperiales para evitar que los aspirantes mejor preparados pasaran los exámenes. Entre los afectados en este fraude estaba Du Fu, que no pasó en dos de las pruebas. De ahí, la desolación, la tristeza y la penuria del poeta, que malvivió en la capital durante una década.

Cuando al fin obtuvo un pequeño cargo de funcionario en un arsenal militar de Hexi, estalló la rebelión de An Lushan. Du Fu cayó preso de las tropas sublevadas cuando huía con su familia. Un tiempo después logró escapar y se unió al servicio del emperador, del que fue consejero imperial. Cumpliendo con su trabajo de consejero imperial, le reprochó al emperador una acción política, la destitución de un ministro. Esto motivó el enfado del emperador y su consiguiente destierro.

En el año 758, el poeta, junto a su familia, emprendió un itinerario sin rumbo en busca de un futuro mejor. En primer lugar, se dirigió hacia el norte, a la provincia de Gansu, y después a Chengdu, la actual capital de la provincia de Sichuan, conocida como la Ciudad del Brocado. Allí se estableció en una choza, en las afueras de la ciudad, gracias a la ayuda del gobernador de la provincia, Yan Wu. Retirado en medio de la naturaleza, Du Fu vivió un tiempo en total tranquilidad, hecho

que queda manifiesto en su creación poética. «La naturaleza se convierte en el aliento principal de sus versos y a través de ella busca esa esencia de armonía espiritual que los poetas clásicos siempre anhelaron como fin sublime del arte y la existencia.»[15] Pero ese periodo de paz duró poco, porque pronto murió Yan Wu, su amigo y protector en Sichuan. Por esta razón, Du Fu decidió alejarse por precaución de Chengdu. De nuevo en el camino, pero con la idea de volver a su pueblo natal, el poeta falleció mientras viajaba en barco por un río. Era el año 770 y Du Fu no pudo cumplir el sueño de morir en la tierra de sus antepasados.

La poesía de Du Fu exhala un soplo de melancolía y tristeza.[16] La penuria y la dureza que tuvo que soportar en vida se reflejan con claridad en sus versos, aunque durante sus años de juventud su producción poética se caracteriza por el optimismo, la ilusión y la fuerza por vivir. Era la época de la vida bohemia, del viaje, del conocimiento, de la búsqueda de la libertad, la experiencia y la belleza. Muchos de estos poemas están fechados en diferentes lugares de China, fruto de sus largos viajes por el extenso imperio de la dinastía Tang. En la primera poesía de juventud, ya observamos una temática que se repetirá a lo largo de su obra: la naturaleza, la vida del campo y la amistad. Otro aspecto importante que se vislumbra en su primera poesía es el carácter humanista que impregnará toda su labor literaria. Sin duda alguna, la moral confuciana siempre estuvo presente en su escritura.

Du Fu fue el poeta de Tang más inmerso en la historia, en el tiempo que le tocó vivir. En su poesía la realidad se convierte en un rasgo principal, destacando las descripciones de la vida cotidiana del pueblo chino, sin olvidar su propia experiencia existencial. Se sentía más cerca del pueblo llano que del mundo de la corte, al que nunca pudo integrarse a pesar de

su insistencia y solicitud por desarrollar una actividad de funcionario. La suerte le había dado la espalda en demasiadas ocasiones. Su miseria es la miseria de la mayor parte del pueblo. «Una parte importante de su obra describe la situación social de su época, los males que acompañan a la guerra, como el éxodo, el hambre, el reclutamiento forzoso de los soldados (...).»[17] A esto hay que añadir la injusticia y la opresión que sufría el pueblo por culpa de la corrupción de los funcionarios, con el cobro de altas tasas a los campesinos, o el gasto desigual tanto en las campañas de guerra como en la construcción de grandes obras arquitectónicas y empresas públicas.

No hubo otro poeta en la dinastía Tang que tratara el tema de la guerra con mayor sensibilidad y hondura; sobre todo la guerra civil iniciada con la sublevación del general An Lushan. En la poesía clásica china no existe la poesía épica y, por lo tanto, en los poemas sobre la guerra no se canta el heroísmo de los militares, tampoco las victorias gloriosas. Todo lo contrario. La guerra sólo produce sangre, dolor, miseria, barbarie, tristeza, hambre, muerte. Du Fu fue un claro exponente de esa visión de la guerra desde el lado humano más universal, triste y desgarrado. La guerra sólo puede aportar desgracia al pueblo. Du Fu «ve , en el campo que tanto ama, a los jóvenes abandonar el trabajo, dejar llorando a las esposas y partir hacia la frontera, donde los huesos blanquean insepultos los abandonados campos de batalla. Los ancianos y las mujeres se quedan en el pueblo sin fuerza para trabajar la tierra (...).»[18] Du Fu fue hecho prisionero por las tropas rebeldes y, tras escapar, paso largo tiempo huyendo con su familia de las zonas en guerra. En el camino, como se aprecia en muchos de sus poemas, presenció la devastación que dejó tras de sí la guerra civil que hizo tambalear al imperio de los Tang. De ahí su poesía afectiva hacia los seres amados, la familia y los amigos más íntimos, una de las grandes innovaciones poéticas de Du Fu a la poesía chi-

na, de protección y amor hacia los suyos, con esta pátina de temor del que presiente que en cualquier momento la vida puede arrebatarte a un ser querido.

Como tantos poetas de la dinastía Tang, Du Fu también brilló a la hora de componer poemas de naturaleza y paisaje. A diferencia de otros poetas, su visión de la naturaleza es más humanista que metafísica. El hombre inmerso en la montaña, lejos de la ciudad, vive tranquilo, en armonía, en paz consigo mismo y con la humanidad. La vida del hombre es transitoria, no puede compararse con la eternidad de los elementos naturales. «Cuando muere una civilización —señala Georgette Jaeger en relación a la poesía de Du Fu—, la naturaleza la reemplaza por sus propias formas superiores, eternas. El arte permanente de la naturaleza contrasta con la precariedad de las obras humanas.»[19] Cuando Du Fu vivió a las afueras de Chengdu, en uno de los momentos más sosegados de su vida, la presencia de la naturaleza predomina en su creación poética. Sus versos transpiran paz, calma y quietud.

En definitiva, Du Fu es uno de los poetas más fecundos de la literatura clásica china. A pesar del contenido social y realista de una gran parte de sus poemas, destacó, como ha observado acertadamente la crítica, por su dominio de las formas poéticas y del lenguaje, siendo uno de los principales innovadores en el arte de escribir poesía de la dinastía Tang

Bai Juyi (772-846) fue, de los cuatro poetas más importantes de la dinastía Tang, el que gozó de mayor popularidad en vida. Él nació cuando Li Bai, Wang Wei y Du Fu ya habían muerto, cuando la sublevación del general An Lushan había pasado a la historia, aunque sus consecuencias aún latían en el corazón del imperio de los Tang. En la antología titulada *Poesía Completa de la Dinastía Tang,* por mandato del emperador Qian Long, Bai Juyi fue el poeta con más poemas seleccionados, dejando un legado de más de dos mil ochocientos poemas. La cantidad y la calidad de su obra brillan al unísono.

Bai Juyi nació en Xinzheng, en una pequeña ciudad de la actual provincia de Henan, en el año 772. Pertenecía a una familia de funcionarios provinciales. Su educación en los clásicos, como todos los niños hijos de letrados, hizo que pronto empezara a desarrollar su afición a la poesía. En la adolescencia ya comenzó a preparar los exámenes imperiales, al mismo tiempo que trabajaba como copista, porque los recursos de la familia eran escasos. En 799 marchó a la capital, a Chang'an, para presentarse a los exámenes imperiales y buscar una oportunidad laboral en la corte. A un famoso poeta de su tiempo, Gu Kuang, le presentó un poema y éste, sorprendido por la calidad de los versos, le auguró un gran futuro. Sólo tenía dieciséis años. Tras el fracaso en el primer intento en los exámenes imperiales, viajó por diferentes lugares, especialmente por la ciudad de Luoyang, la segunda ciudad más importante de la dinastía Tang.

En el año 800 regresó a Chang'an para presentarse a los exámenes y esta vez obtuvo el título de doctor (jinshi). Quedó en segundo lugar, ocupando el primer lugar Yuan Zhen (779-831),

también poeta. A partir de entonces, Bai Juyi y Yuan Zhen compartieron una profunda amistad que duró hasta el final de sus días. Después de obtener el grado de doctor, Bai Juyi desempeñó diferentes cargos, como el de secretario administrativo y el de jefe de la biblioteca imperial. Poco a poco la fama de Bai Juyi se fue abriendo camino entre los círculos literarios de la corte.

En el año 807, Bai Juyi fue nombrado por el emperador Xian Zong miembro de la Academia Hanlin, consejero imperial y censor imperial. Su trabajo consistía en aconsejar y medir las actuaciones del emperador.[20] En este sentido, Bai Juyi, durante la hambruna que azotó algunas regiones durante los años 808 y 809, aconsejó al emperador reducir las tasas y el número de obsequios a palacio, con el fin de mejorar la situación del pueblo. El emperador accedió a su consejo, pero esta medida hizo que se incrementara el odio de algunos funcionarios poderosos contra Bai Juyi, que consiguieron persuadir al emperador para que degradara al poeta. Tras la muerte de su madre, Bai Juyi pasó tres años retirado de la vida de letrado.[21] Este descanso impuesto lo aprovechó para dedicarse por completo a su quehacer literario.

Terminado el periodo de luto por su madre, el poeta volvió a la corte con un nuevo destino: consejero del príncipe heredero. Pero pronto Bai Juyi volvió a ser el punto de crítica de sus adversarios: el ministro Wu Yuanheng fue asesinado en extrañas circunstancias y Bai Juyi escribió una carta exigiendo una investigación rigurosa de la muerte del ministro. De nuevo sus enemigos actuaron rápido y lo acusaron de no haber guardado rigurosamente el luto por su madre, una obligación imprescindible para todo funcionario. Por lo tanto, Bai Juyi fue enviado a ejercer su trabajo a provincias como forma de castigo. Durante varios años ejerció puesto de gobernador en diferentes lugares, como Xunyan, Zhongzhou, Suzhou y Hangzhou. Después de un largo tiempo

regresó a Chang'an para ejercer el cargo de director de la Biblioteca Imperial. En 829, Bai Juyi, ya entrado en la vejez y con la salud un tanto delicada, decidió dejar para siempre el mundo de la corte y se retiró a Luoyang, a su región natal. A las afueras de esta ciudad, en la montaña Xiang, frente a las grutas de la Puerta del Dragón (uno de los centros budistas más importantes de China) el poeta se instaló hasta el final de sus días, en el año 846, dedicado a escribir poesía y a llevar una vida contemplativa siguiendo los preceptos budistas.

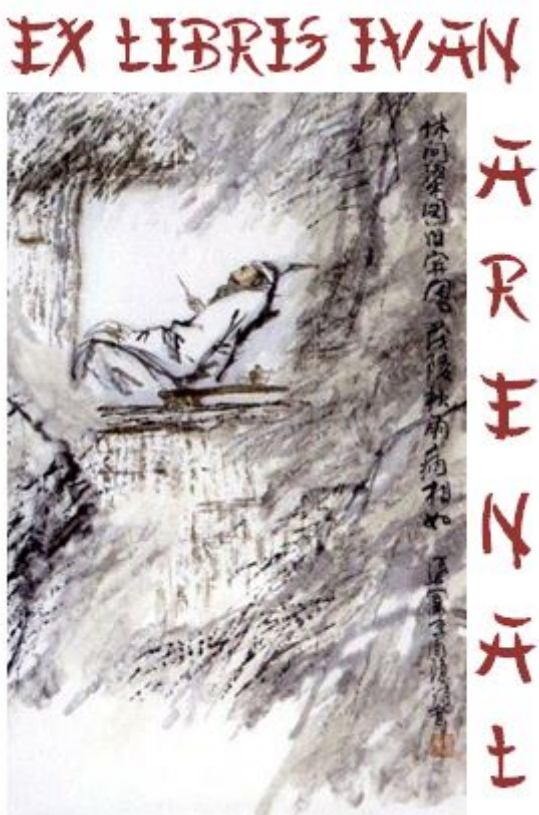
Bai Juyi dejó una obra ingente, que el propio poeta clasificó en cuatro tipos de poesía: «la de crítica, la de ocio, la de emociones sentimentales y la de métrica y temas varios.»[22] Bai Juyi fue un poeta realista y comprometido con su tiempo. Desde joven tuvo conciencia del papel de la literatura en la vida social y política del pueblo chino y no dudó en usar su talento literario en este sentido. La influencia de su educación confuciana está presente en su concepción de la poesía, como un deber moral del poeta para mejorar la sociedad. El confucianismo es una doctrina ética sobre la convivencia en sociedad, esto es, un pensamiento pragmático de la realidad del hombre. Toda la teoría confuciana gira alrededor de la armonía de la vida y el bienestar del pueblo, gracias al buen gobierno del Estado y a los principios de rectitud, humanidad o igualdad, que cada ser humano debe procurar para así para la consecución de una convivencia feliz y de armonía. En muchos poemas, Bai Juyi criticó la corrupción y el abuso del poder de los mandatarios, la mala administración y el mal gobierno, la injusticia y la miseria del pueblo, especialmente la penuria de los campesinos en los tiempos difíciles. Sus poemas de «Nuevo Yuefu» (xin yuefu), escritos con el fin de informar y llamar la atención del emperador sobre ciertos problemas sociales y políticos de suma importancia, fueron el mejor expo-

nente de esta visión utilitaria de la literatura, como un trasfondo de condena, de superación, de justicia y de compromiso ético. Por esa razón, Bai Juyi se fue ganando poco a poco muchos enemigos en la corte, sobre todo entre los funcionarios corruptos, el blanco de muchos de sus versos, pero al mismo tiempo su faceta de poeta solidario y justo se fue extendiendo de voz en voz entre muchos letrados y después entre el pueblo, lo que le permitió gozar en vida una fama inusitada para su época. El propio Bai Juyi mencionó alguna vez su sorpresa de ver a gente iletrada recitar sus poemas de memoria o de encontrar lugares de venta de su poesía, en forma de octavillas, en los mercados. En este aspecto, es importante reseñar el estilo de su poesía, esculpido con un lenguaje sencillo y transparente, accesible a todos los lectores.[23] Sin duda alguna, Bai Juyi y Du Fu, al que consideraba como un gran maestro, han sido los dos poetas del pueblo de la historia de la literatura china, calificación exagerada por los críticos chinos marxistas durante varias décadas, que ignoraron o malinterpretaron su producción poética más lírica.

La naturaleza y el paisaje son temas importantes en la obra de Bai Juyi. A diferencia de Wang Wei, Bai Juyi contempla la naturaleza como un paseante sin más, como un observador que entra en el paisaje y describe la vida que se le presenta ante los ojos con total naturalidad. Como ya mencionamos al estudiar la poesía de Wang Wei, la voz del poeta intenta diluirse en el paisaje, entre montañas, ríos y bosques, donde el ser humano pasa desapercibido y se confunde entre los elementos naturales que le rodean. En el caso de Bai Juyi, el ser humano está visible y presente en el poema, su voz se escucha con claridad y ocupa un lugar importante en la atmósfera que se presenta ante el lector. El hombre debe conocer la naturaleza, no disiparse y desaparecer en ella, porque conociendo las leyes de la naturaleza se conoce a sí mismo y se perfecciona y, por lo tanto, alcanza la

armonía con la humanidad, siguiendo uno de los postulados más importantes de la doctrina confuciana. En la poesía de Bay Juyi existe una relación más moral que metafísica con la naturaleza y el paisaje, es decir, más real que espiritual.

Por último, la sensibilidad poética de Bai Juyi se ocupó de muchos temas, porque su visión humanista de la literatura le llevó a interesarse por todo lo concerniente a la vida de los hombres, sobre en todo en su ideal de conseguir el bienestar del pueblo.



Notas

[1] En Occidente se le conoce también como Li Bo, Li Po o Li Tai-pe.

[2] Hanlin significa el «Bosque de los Pinceles». Un alto rango para alguien que nunca se había presentado a los exámenes imperiales.

[3] Cuenta la leyenda que el emperador Xuanzong le pidió a Li Bai que escribiera un poema para celebrar el momento de la floración de las peonías en el jardín privado del emperador. El eunuco Gao Lishi dictaminó que uno de los versos del poema ofendía a Yang Guefei. Por esa razón, Xuanzong entró en cólera y envió a Li Bai lejos de la corte. Detrás de este móvil, podía haber estado la conspiración política. «En los límites de la verosimilitud histórica, A. Waley considera que Gao Lishi, devoto budista, que al intentar acabar con la posición del taoísta Wu Yun, había podido querer dañar a su amigo.» Li Bai, *Florilège de Li Bai,* Paris, Gallimard, 1985, pag. 15. Traducción, presentación y notas de Paul Jacob.

[4] Li-Po, *Poemas de Li-Po,* Barcelona, Icaria, 1989. Traducción, introducción y notas de Chen Guojian. (De esta traducción existe una edición reducida en libro de bolsillo en Mondadori, 1999, con el título *Eres tan bella como una flor, pero las nubes nos separan*).
Li Bo, *Cincuenta poemas,* Madrid, Hiperión, 1988. Traducción, presentación y notas de Anne-Hélène Suárez.

[5] Uno de sus poemas más célebres es uno dedicado al poeta Meng Haoran (689-740), amigo de Li Bai, que se retiró a vivir en las montañas al fracasar en los exámenes imperiales. También fue amigo de Wang Wei.

[6] Fernando R. Lafuente, «Li Bai (Li Bo)», *El Paseante,* 20-22, 2ª época, 1993, pag. 159.

[7] Daniel Giraud, *Ivre de Tao (Li Po, voyageur, poète et philosophe, en Chine, au VIIIe siècle),* Paris, Albin Michel, 1989, pag. 39.

[8] Sobre la fecha de su nacimiento hay dos versiones: el año 699 o el año 701.

[9] Zhang Jiuling fue una especie de mecenas de poetas en la corte de Chang'an.

[10] Wang Wei y Pei Di, *Poemas del río Wang,* Madrid, ediciones del oriente y del mediterráneo, 1999. Traducción de Juan Ignacio Pre-

ciado; versión al castellano de Clara Janés.
Wang Wei, *99 poemas,* Valencia, Pre-Textos, 2001. Traducción de Anne-Hélène Suárez.

[11] Isabel Cervera; 1989, pag. 95.

[12] «La misma palabra Chan (Zen en japonés) es fruto de la pronunciación defectuosa del término sánscrito dhyana, que significa ese modo de sentarse en calma interiorizando el espíritu y abstrayéndolo de los estímulos externos, y que se ha traducido, en los idiomas occidentales, por "meditación".»Chantal Maillard; 1995, pag. 58.

[13] Chantal Maillard; 1995, pag. 59.

[14] Su abuelo, Du Shenyan, fue un poeta reconocido en las primeras décadas de la dinastía Tang. Ejerció una gran influencia sobre su nieto.

[15] Javier Martín Ríos, «El vuelo oblicuo de las golondrinas», *Adamar, Revista digital de Creación,* Año III, nº 10, 2003. (En la sección titulada *Las voces del árbol).*

[16] Du Fu, *El vuelo oblicuo de las golondrinas,* Madrid, ediciones del oriente y del mediterráneo, 2000. Traducción de Juan Ignacio Idoeta; versión en castellano de Clara Janés.

[17]Du Fu, *Il y a un homme errant,* Giromagny, La Différence, 1989, pag. 14.

[18]Maria Attardo Magrin, *I grandi poeti cinesi: Tu Fu,* Milano, Istituto Cultare Italo-Cinese, 1956, pag. 15.

[19] Du Fu; 1989, pag. 16.

[20] «Dos censores imperiales acompañaban al emperador, uno a la izquierda y otro a la derecha. El primero tenía como función anotar las palabras del emperador, el segundo, anotar sus actos. Los otros censores imperiales, llamados «los ojos y los oídos del emperador», estaban encargados de instruir al emperador sobre todo lo que pasaba en la capital y en la provincia. Debían de criticar los nombramientos, las degradaciones, los regalos de los gobernadores provinciales al emperador, los abusos de toda índole, el lujo de la corte en tiempos de penuria en el país, y recomendar las medidas destinadas a soliviantar la miseria del pueblo.» Georgette Jaeger, en Bai Juyi, *Chant des regrets éternels et autres poèmes,* Giromagny, La Différence, 1992, pag. 9. Traducción y presentación de Georgette Jaeger.

[21] Cuando morían los padres de los funcionarios, era obligatorio que éstos guardasen tres años de luto riguroso en memoria de los padres.

[22] VV. AA, *Poesía clásica china,* Madrid, Cátedra, 2001, pag. 218. Traducción de Chen Guojian.

[23] «Una de las razones de la enorme popularidad de la poesía de Bai Juyi –apunta António Graça de Abreu- reside en la simplicidad aparente y real del lenguaje utilizado, en relación a las cosas comunes, a la existencia de todos los hombres, de haber liberado de gran parte de los poemas de arcaísmos y alusiones literarias que dificultaban la comprensión de la lectura.» *Poemas de Bai Juyi,* Macau, Instituto Cultural de Macau, 1991, pag. 35. Traducción, prefacio y notas de António Graça de Abreu.

朝辞白帝彩云间千
里江陵一日还两岸
猿声啼不住轻舟已
过万重山 李白朱发白帝城
蔡聖伦书於昆明

Salida matinal de la ciudad de Baidi, Li Bai. (caligrafía) CAI SHEN JIAN

Bibliografía

TRADUCCIONES DE POESÍA CHINA AL ESPAÑOL*

Antologías de poesía clásica:

-*Poesía clásica china,* Madrid, Ediciones Cátedra, 2001. Edición, traducción e introducción de Chen Guojian.

-*Poetas chinos. (Paisaje a través de una doble niebla),* Barcelona, Azul Editorial, 2000. Traducción del francés por Álvaro Yunque.

-*Ciento setenta poemas chinos,* Madrid, Biblioteca Nueva, 1999. Edición de Lucía Carro Marina siguiendo la versión inglesa de Arthur Waley.

-*Poemas chinos traducidos por Octavio Paz,* Madrid, El Paseante nº 20-22, 1993, p.p. 145-157.

-*Romancero chino,* Madrid, Editora Nacional, 1984. Introducción, traducción y notas de Carmelo Elorduy.

-*Segunda antología de la poesía china,* Madrid, Revista de Occidente, 1962. Traducción de Marcela de Juan. (Esta misma traducción fue publicada más tarde por Alianza Editorial, en 1973, con el título *Poesía china: del siglo XXII a.c. a las canciones de la Revolución Cultural).*

Antologías de poesía de la dinastía Tang:

-*Cantos de amor y de ausencia. Cantos "Ci" de la China medieval (siglos IX al XIII),* Madrid, Hiperión, 2002. Selección, traducción y notas de Xu Zonghui y Enrique García. (Sólo se recogen algunos poetas de la última etapa de la dinastía Tang).

-*La Pagoda Blanca,* Madrid, Hiperión, 2001. Traducción de Guillermo Dañino.

* En esta sección sólo se recoge una selección de traducciones publicadas en España, aunque algunos libros se han publicado tanto en España como en algunos países latinoamericanos.

-*Antología poética de la dinastía Tang,* Madrid, Edaf, 1999. Versión de A. Gómez Gil y Chen Guang Fu.
-*Poetas chinos de la dinastía Tang,* Madrid, Visor, 1997. Selección y traducción de C. G. Moral.
-*Poemas de Tang. Edad de Oro de la poesía china,* Madrid, Cátedra, 1992. Selección, traducción , introducción y notas de Chen Guojian.
-*Poetas de la Dinastía Tang,* Barcelona, Plaza & Janés, 1983. Traducción de Pauline Huang y Carlos del Saz-Orozco.

Antologías de poetas de la dinastía Tang:
-Wang Wei, *99 poemas,* Valencia, Pre-Textos, 2001. Traducción de Anne-Hélène Suárez.
-Du Fu, *El vuelo oblicuo de las golondrinas,* Madrid, ediciones del oriente y del mediterráneo, 2000. Traducción de Juan Ignacio Preciado Idoeta; versión en castellano de Clara Janés.
-Wang Wei y Pei Di, *Poemas del río Wang,* Madrid, ediciones del oriente y del mediterráneo, 1999. Traducción de Juan Ignacio Preciado Idoeta; versión en castellano de Clara Janés.
-Li-Po, *Poemas de Li-Po,* Barcelona, Icaria, 1989. Traducción, introducción y notas de Chen Guojian. (De esta traducción existe una edición reducida en libro de bolsillo en Mondadori, 1999, con el título *Eres tan bella como una flor, pero las nubes nos separan).*
-Li Bo, *Cincuenta poemas,* Madrid, Hiperión, 1988. Traducción, presentación y notas de Anne-Hélène Suárez.

Antologías de otros poetas clásicos:
-Zhang Kejiu, *Sobre un sauce, la tarde,* Madrid, Hiperión, 2000. Traducción, introducción y notas de Guillermo Dañino.
-Su Dongpo, *Recordando el pasado en el Acantilado Rojo y otros*

poemas, Madrid, Hiperión, 1992. Traducción, presentación y notas de Anne-Hélène Suárez.

Antologías de poesía moderna:

-Los pájaros que surcan los siete mares. (Antología de poesía china de los años noventa), Granada, Ficciones (número monográfico), nº 5, 1999. Traducción de Liu Jun y Xin Bin. Coordinación e introducción de Hu Xudong y Javier Martín Ríos.

-Antología de la poesía china contemporánea, Sevilla, Equivalencias (número monográfico y bilingüe español-inglés), nº 26, 1995. Traducción al inglés y al español de Louis Bourne, David G. Murria, Santiago Acosta, Justo Jorge Padrón, Wang Chiying y Wang Fengzhen.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

-Anónimo, *Romancero chino,* Madrid, Editora Nacional, 1984. Introducción, traducción y notas de Carmelo Elorduy.

-Attardo Magrin, Maria, *I grandi poeti cinesi, Tu Fu,* Milano, Istituto Culturale Italo-cinese, 1956.

-Bahk, Juan VV, *Poesía zen. Antología crítica de poesía zen de China, Corea y Japón,* Madrid, Editorial Verbum, 2001.

-Bai Shouyi, *Breve historia de China. Desde la antigüedad hasta 1919,* Beijing, Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1984.

-Bai Juyi, *Chants des regrets éternels et autres poèmes,* Giromagny, La Différence, 1992. Traducción y presentación de Georgette Jaeger.

-Bai Juyi, *Poemas de Bai Juyi,* Macao, Instituto Cultural de Macau, 1991. Traducción, prefacio y notas de Graça de Abreu.

-Cao Pi, "Ensayo sobre literatura", *Ficciones,* Granada, 2ª Etapa, nº. 1, 1997, pag. 53. Traducción de Alicia Relinque Eleta.

-Cervera, Isabel, "El arte chino (I)", *Cuadernos de Historia 16,* Madrid, Ediciones Historia 16, 1991.

-Chang Chung-yuan, "Tranquillity reflected in Chinese poetry", *Creativity and Taoism,* London, Wildwood House, 1975, p.p. 169-198.

-Cheng, Anne, *Histoire de la pensée chinoise,* Paris, Éditions du Seuil, 1997.

-Cheng Chi-hsien, "Analyse du langage poétique dans la poésie chinoise classique", *Tel Quel,* Paris, Primavera, 1972, p.p. 33-46.

—Cheng, François, *Entre source et nuage (Voix de poètes dans la Chine d'hier et d'aujourd'hui),* Paris, Albin Michel, 2002.

-Cheng, François, "El vacío y la plenitud", *El Paseante,* Nums. 20-22, 2ª época, Madrid, 1993, p.p. 63-80.
-Cheng, François, *L'écriture poétique chinoise,* Paris, Éditions du Seuil, 1982.-Confucio, Mencio, *Los Cuatro Libros,* Madrid, Editorial Alfaguara, 1995. Prólogo, traducción y notas de Joaquín Pérez Arrollo.
-Coyaud, Maurice, *Anthologie bilingüe de la poésie chinoise classique,* Paris, Les Belles Lettres, 1997.
-Diény, Jean-Pierre, *Aux origines de la poésie classique en Chine,* Leiden, E. J. Brill, 1968.
-Dobson, W. A. C. H., "Los orígenes de la poesía china", *Estudios orientales,* Vol. II, Num. 1, El Colegio de México, 1967.
-Du Fu, *Il y a un homme errant,* Giromagny, La Différence, 1989. Selección, traducción y presentación de Georgette Jaeger.
-Du Fu, *Dieux et diables pleurent,* Millemont, Moundarren, 1987. Traducción de Cheng Wing fun y Hervé Collet.
-Elisseeff, V. y D., *La civilisation de la Chine classique,* Paris, Arthaud, 1979.
-Feng Youlan, *Breve historia de la filosofía china,* Beijing, Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1989.
-Fenollosa, E. y Pound, E., *El carácter de la escritura china como medio poético,* Madrid, Visor, 1977.
-Franke, Herbert y Trauzettel, Rolf, *El imperio chino,* Madrid, Siglo XXI Editores, 1993. Traducción de María Moya.
-Gernet, Jacques, *El mundo chino,* Barcelona, Editorial Crítica, 1991. Traducción de Dolors Folch.
-Giles, Herbert G., *A History of Chinese Literature,* Tokyo, Charles E. Tuttle Company, 1980.
-Giraud, Daniel, *Ivre de Tao (Li Po, voyager, poète et philosophe, en Chine, au VIII siècle,* Paris, Albin Michel, 1989.
-Guillén, Claudio, *El sol de los desterrados: Literatura y exilio,* Barcelona,

Quaderns Crema, 1995.
-Grousset, René, *Histoire de la Chine,* Paris, Éditions Payot & Rivages, 1994.
-Huang Shengfa, *Qu Yuan et le Li Sao,* Beijing, Editions en Langues Etrangeres, 1985.
Jaeger, Georgette, *Les lettrés chinois,* Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1977.
-Kamenarovic, Ivan P., *La Chine classique,* Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 1999.
-Kitaura Yasunari, *Historia del arte de China,* Madrid, Editorial Cátedra, 1991.
-Kristeva, Julia, "Analyse d'un auteur des Tang", *Tel Quel,* Paris, Primavera, 1972, p.p. 59-65.
-Lafuente, Fernando R., "Biografías de los poetas (Wang Wei, Li Bai y Du Fu)", *El Paseante,* Nums. 20-22, 2ª época, Madrid, 1993, p.p. 158-162.
-Li Bai, *Sur notre terre exilé,* Giromagny, La Différence, 1990. Traducción y presentación de Dominique Hoizey.
-Li Bai, *Florilège de Li Bai,* Paris, Gallimard, 1985. Traducción y presentación de Paul Jacob.
-Lie Zi, *El libro de la perfecta vacuidad,* Barcelona, Editorial Kairós, 1994. Traducción, introducción y notas de Iñaqui Preciado.
-Liu Xie, *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones,* Granada, Editorial Comares, 1995. Traducción, introducción y notas de Alicia Relinque Eleta.
-Lu Kanru y Feng Yuanjun, *Breve historia de la literatura clásica china,* Beijing, Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1986.
-Lu Xun, *Breve historia de la novela china,* Barcelona, Azul Editorial, 2001. Traducción de Rosario Blanco Facal.

-Maillard, Chantal, *La sabiduría como estética. China: confucianismo, taoísmo y budismo,* Madrid, Editorial Akal, 1995.
-Margouliès, G., *Histoire de la littérature chinoise,* Paris, Payot, 1951.
-Martín Ríos, Javier, "El vuelo oblicuo de las golondrinas", *Adamar, Revista digital de Creación,* Año III, nº 10, 2003. (En la sección titulada *Las voces del árbol).*
-Martín Ríos, Javier, "Poemas del río Wang", *Ficciones,,* 2ª Etapa, nº 6, Granada, 2000, pag. 12. (En la sección titulada *Los libros de la estación).*
-Paz, Octavio, "Variaciones chinas", *Obras Completas II,* Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2000, p.p. 613-637.
-Pimpaneau, Jacques, *Chine. Littérature populaire,* Paris, Éditions Philippe Picquier, 1991.
-Pimpaneau, Jacques, *Histoire de la littérature chinoise,* Paris, Éditions Philippe Picquier, 1989.
-Qu Yuan, *Li Sao,* Giromagny, La Différence, 1990. Traducción de Jean-François Rollin.
-Racionero, Luis, *Textos de estética taoísta,* Madrid, Alianza Editorial, 1997.
-Ryckmans, Pierre, "Poesía y pintura. Aspectos de la poesía china clásica", *El Paseante,* Nums. 20-22, 2ª época, Madrid, 1993, p.p. 130-142.
-Routors, Robert des (traductor), *Les traité des examens,* Paris, Librairie Ernest Leroux, 1932. (No dispongo de datos sobre la autoría de este tratado).
-Tao Yuan-ming, *Oeuvres completes de Tao Yuan-ming,* Paris, Gallimard, 1990. Traducción, presentación y notas de Paul Jacob.
-Tregear, Mary, *El arte chino,* Barcelona, Editorial Destino, 1991. Traducción de Antoni Vicens.
-Twitchett, Denis (editor), "Sui and Tang, 589-906, Part I", *The Cambridge History of China (Volume 3),* Cambridge, Cambridge University Press, 1979.

-Vandier-Nicolas, Nicole, *Esthétique et peinture de paysage en Chine,* Paris, Éditions Klincksieck, 1987.
-Van Gulik, R., H., *La vida sexual en la antigua China,* Madrid, Editorial Siruela, 2000. Traducción de Rosario Blanco Facal.
-VV. AA., *Cent poèmes d'amour de la Chine ancienne,* Arles, Éditions Philippe Picquier, 1997. Traducción y presentación de André Lévy.
-VV. AA., *L'eau d'un puits ancien,* Paris, Éditions You-Feng, 1996. Traducción y anotaciones de He Qing.
-VV. AA., *Éloge de l'ivrese,* Millemont, Moundarren, 1988. Traducción de Cheng Wingfu & Hervé Collet.
-VV. AA., *Poésies de l'époque des Thang,* Paris, Éditions Champ Libre, 1977. Traducción y notas de Marquis d'Hervey-Saint-Denys.
-Waley, Arthur, *The life and times of Po Chü-I,* Londres, 1949.
-Waley, Arthur, *The Book of Song,* Londres, 1937.
-Wang, Françoise, *La Quête de l'immortalité chez Li Taibo (701-762),* Paris, Éditions You-Feng, 1997.
-Wang Wei, *Les saisons bleues,* Paris, Phébus, 1989.
-Wang Wei, *Le plein du vide,* Millemont, Moundarren, 1986. Traducción de Cheng Wing Fun y Hervé Collet.
-Watts, A., *El camino del Tao,* Barcelona, Kairós, 1976.
-Wilhem, R., *Confucio,* Madrid, Alianza Editorial, 1986.
-Wilhem, R., *I Ching,* Barcelona, Edhasa, 1977.

Notas biográficas

JAVIER MARTÍN RÍOS (Granada, 1970). Licenciado en Filología Hispánica y Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Granada. Ha sido Lector de español en diversas universidades chinas (1997-2001) y residente-investigador en el Colegio de España de París (2001-2002). Actualmente reside en Kunming (China), donde disfruta de una beca de investigación de la Agencia Española de Cooperación Internacional. Desde finales de los años noventa está dedicado al estudio de la literatura y la cultura de la China moderna. Entre sus trabajos en el campo de la sinología hay que destacar la co-coordinación de una antología de poetas chinos de la década de los noventa del siglo XX (Granada, 1999) y la tesis doctoral *La influencia del pensamiento occidental y el papel de la traducción en el periodo de la Nueva Cultura en China* (Universidad de Granada, 2002). Como narrador, ha publicado la novela *Nala* (Zaragoza, 2001), innovando y abriendo la narrativa española contemporánea a las tradiciones y temáticas del Extremo Oriente. Ha colaborado con diferentes revistas literarias, especialmente con la revista *Ficciones* de Granada.

CAI SHENG JIAN (1942), calígrafo y pintor chino, originario de la provincia de Hunan. Actualmente es catedrático y subdecano de la Facultad de Bellas Artes de Kunming, en la provincia de Yunnan. También es miembro honorífico del Instituto de Arte y Caligrafía de China. En 1998 consiguió el título de «Celebridad de Arte y Caligrafía de China». Su producción artística ha sido recogida en los libros *Obras escogidas del arte chino* y *Antología de 9 calígrafos.* Ha participado en numerosas exposiciones de arte nacionales e internacionales. Su obra artística ha sido adquirida por coleccionistas privados de diez países extranjeros.